Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. IX. 4.

KONST OCH KONSTNÄRER

VID

MAGNUS GABRIEL DE LA GARDIES HOF

BIDRAG TILL DEN SVENSKA KONSTFORSKNINGEN

AF

AUGUST HAHR

UPPSALA
AKADEMISKA BOKHANDELN
(C. J. LUNDSTRÖM)

LEIPZIG
OTTO HARRASSOWITZ

Af Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala utgifna skrifter.

I kommission hos Akademiska Bokhandeln (C. J. Lundström) i *Uppsala* och Otto Harrassowitz i *Leipzig*.

Band I:

ERDMANN, A., Über die Heimat und den Namen der Angeln.
PIEHL, K., Om betydelsen af termen kanon och lämpligheten af dess användning inom den egyptiska konstens historia.
ERDMANN, A., Die Grundbedeutung und Etymologie der Wörter Kleid und Filz im Germanischen, nebst einem Exkurse.
BURMAN, E. O., Die Transscendentalphilosophie Fichte's und Schelling's dargestellt und erläutert.
NORDWALL, J. E., Om svenska riksrådets utveckling mot centralisation under Gustaf II Adolf.

Band II:

GÖDEL, V., Katalog öfver Upsala Universitets Biblioteks fornisländska och fornnorska handskrifter.
NYLANDER, K. U., Inledning till Psaltaren.
ALMKVIST, H., Mechilta Bo Pesachtraktaten med textkritiska noter, parallelställen ur Talmud och Midrasch, samt inledning och glossar.
DANIELSSON, O. A., De voce ΑΙΖΗΟΣ quaestio etymologica.
PERSSON, P., Nyare undersökningar på den Plautinska prosodiens område.

Band III:

STAVE, E., Om källorna till 1526 års öfversättning af Nya Testamentet
ALMKVIST, H., Ein türkisches Dragoman-Diplom aus dem vorigen Jahrhundert, in Faksimile herausgegeben und übersetzt.
BURMAN, E. O., Om Schleiermachers kritik af Kants och Fichtes sedeläror.
PERSSON, P., De origine ac vi primigenia gerundii et gerundivi latini.
WADSTEIN, E., Der umlaut von a bei nicht synkopiertem u im altnorwegischen.
LUNDSTRÖM, V., Ein Columella-Excerptor aus dem 15. Jahrhundert.

Band IV:

KJELLÉN, R., Riksrättsinstitutets utbildning i Sveriges historia.
STAVE, E., Om källorna till 1541 års öfversättning af Nya Testamentet.
WAHLUND, C., Die altfranzösische Prosaübersetzung von Brendans Meerfahrt, nach der Pariser Hdschr. Nat.-Bibl. fr. 1553 von neuem mit Einleitung, lat. und altfrz. Parallel-Texten, Anmerkungen und Glossar herausgegeben.

Band V:

SAHLIN, C. Y., Om den etiska seden.
ALMKVIST, H., Ein samaritanischer Brief an König Oscar, in Faksimile herausgegeben und übersetzt. Mit einer Schrifttafel von J. Euting.
NOREEN, A., Svenska etymologier.

Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. IX. 4.

KONST OCH KONSTNÄRER

VID

MAGNUS GABRIEL DE LA GARDIES HOF

BIDRAG TILL DEN SVENSKA KONSTFORSKNINGEN

AF

AUGUST HAHR

UPPSALA
AKADEMISKA BOKHANDELN
(C. J. LUNDSTRÖM)

LEIPZIG
OTTO HARRASSOWITZ

UPPSALA
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI-A.-B.
1905



Magnus Gabriel De la Gardie.
Kopparstick af J. Falck.

Efter fotografi af J. Cederqvist.

Förord.

En blick på den historiska konstutvecklingen i Sverige säger oss, att endast arkitekturen egentligen slagit rot i landet. Man kan här hänvisa till en fast tradition, som delvis förklarar äfven den moderna svenska byggnadskonstens europeiskt erkända höga ståndpunkt.

Inom bildkonsten kan något liknande icke uppvisas.

I denna utveckling har 1600-talets byggnadskonst i vårt land epokgörande ingripit. Ännu känna vi densamma långt ifrån tillräckligt, vare sig till dess historiska uppkomst eller dess ledande och medverkande krafter, ehuruväl grundläggande undersökningar redan förefinnas i bl. a. *Eichhorns*, *Böttigers*, *Gustaf Lindgrens*, *F. U. Wrangels* och framför allt i den förtidigt bortgångne nationalmuseiintendenten *Upmarks* forskningar.

Föreliggande skrift afser i första rummet att gå vidare på den af Upmark inslagna vägen och lämna en redogörelse för, hvad genom en enskild man, rikskanslären grefve *Magnus Gabriel De la Gardie*, på detta fält uppstod, bidrag, som röra så väl tidens arkitektur som den dekorationskonst, hvilken följde i dennas spår, hvarvid ämnets stora omfattning och andra synpunkter dock nödvändiggjort begränsning.

Härtill komma underrättelser om de bildkonstnärer af olika slag, De la Gardie anlitade, samt om hans innehållsrika konstsamlingar.

I bakgrunden står rikskanslären själf.

Sin betydelse får den konstverksamhet, till hvilken De la Gardie gaf upphof, i dennes sträfvan att i landet införa fransk konst och fransk smakriktning — i hans tjänst, ej i hofvets, står den första franska konstnärskretsen i Sverige i nyare tid — samt i hans uppmuntran af en svensk konstkultur.

Af ännu bevarade monument eller af rester af dylika och ur gamla dokument hämta vi vår kännedom om denna både ur svensk och fransk synpunkt intressanta episod i konstens och smakens historia.

De arkivaliska källorna flöda ganska rikligt. Det De la Gardieska arkivet i Lunds universitetsbibliotek samt de De la Gardieska räkenskaperna, slottsinventarierna och brefven i Riksarkivet äro i sin art imponerande samlingar, och till dem måste man återgå, om t. ex. något af de De la Gardieska slotten skulle bli föremål för en utförlig monografi, då denna framställning enligt sin uppgift är af mera utstakande och sammanfattande natur.

De De la Gardieska slotten ha drabbats af oblida öden, men så mycket har dock räddats till vår tid, att det utgör en viss del i landets monumentskatt och som sådan bör vördas och vårdas. Huru liten insikten dock ännu är om värdet af 1600-talets konstminnen, visa alldagliga företeelser. Fördomen mot dessa grundlade redan 1700-talet, och 1800-talets på en bristfällig kunskap om antiken grundade härskande smaklära har, som vi veta, rent af rasat mot dem. På det yttersta af dessa dagar har man likväl äfven i vårt land satt i fråga rättmätigheten af deras skoningslösa sköfling, om de på minsta sätt stå i vägen för utilistiska nutidsönskningar. Då de ännu faktiskt bero af individens godtycke, är därför den allmänna opinionens påverkan i och för deras skyddande af nationell vikt. —

Institutioner och personer, som välvilligt underlättat dessa mina forskningar, betygar författaren härmed sin vördsamma erkänsla.

Uppsala i sept. 1905.

August Hahr.

Innehållsförteckning.

I.

Läser man någon af en utländing författad reseskildring från Sverige från 1600-talets förra hälft såsom den franska legationssekreteraren Ogier's eller den engelske ambassadören Whitelocke's, får man ett starkt intryck af det kontrasternas tillstånd, som då rådde inom den allmänna kulturutvecklingen i vårt land[1]. Efterblifvenhet, primitivitet i talrika hänseenden å den ena sidan, våldsamma försök att rida upp i jämnbredd med de stora kulturländerna, å den andra. Vi finna en gammaldags, på medeltidsskicket hvilande svensk odling och en kulturströmning utifrån, som väl förut förefunnits, men nu genom de politiska förhållandena väsentligt stegrats.

Genom det trettioåriga kriget hade det lilla landet däruppe i Norden hastigt förts in i makternas rådslag samt närmare sammanknutits med kontinentalländerna. Ett omätligt krigsbyte hade strömmat in, men den nyförvärfvade rikedomen fördelats på ett jämförelsevis ringa antal händer. Det vardt till en början högadeln som vid regeringens sida fick sträfva att inför utlandet söka kulturellt upprätthålla den vunna prestigen. Men det lyckades naturligtvis icke utan att skriande motsatser måste träda i dagen.

För det i utlandet röfvade guldet köpte man i utlandet nödiga krafter. Men man gick med entusiasm till detta arbete för fosterlandets höjande och med en tro, som kunde försätta berg, samt lade i hvarje fall en god grund för senare tiders verk.

---

[1] De bildade resande utländingar som lämnat underrättelser om Sverige under 1600-talet visa sig i allmänhet ha en god urskiljningsförmåga. Att om tidens svenskar påstå detta vore väl djärft.

De konstnärliga förhållandena i landet hade redan de äldre Vasa-konungarna gynnat, framför allt byggnadskonsten, som ju motsvarar ett praktiskt behof. Johan III hade för arkitektur och byggnadsföretag en verklig passion. Karl IX var äfven en intresserad byggherre. Men efter dennes död inträdde ett afbrott.

När man åter börjar bygga slottsbyggnader och kyrkor äro tidsförhållandena förändrade. Kungahuset träder som uppdragsgifvare tillbaka för rikets stormän, hvilkas skattkamrar fyllas af bytet från Tysklands brandskattade städer, och hvilkas förläningar, särskildt genom drottning Kristinas slösande frikostighet växa i orimlig grad.

De känna sig som småfurstar och vilja äfven bygga och bo därefter. En liten tysk furste gäller nu nästan mindre än ett svenskt riksråd, och i vackra slottsbyggnader och i ett glänsande hof ville man visa sin ställning.

Ett rent egoistiskt intresse är det som verkar som den drifvande kraften på konstutvecklingen i landet. Enhetlig är denna för visso icke. Den framträder sporadiskt, koncentrerar sig kring vissa brännpunkter, vissa ledande personer, som äga makt att samla konstnärer omkring sig.

Det kan ej här hända som ofta i Italien och Nederländerna, att konstnärer spontant framträda, inspirera och väcka och bilda betydande kretsar. Det är uppdragsgifvarens mer eller mindre furstligt gifmilda hand, som till sig lockar förmågor från främmande länder. Och dessa konst- och konstnärskretsar träda i början i ganska liten relation till den gråa, karga omgifningen rundt omkring.

Det är hufvudsakligen först mot 1600-talets slut infödda svenska artister göra sig mera märkbara, men känna dessa sig säkra i sadeln, draga de i regeln sina färde att söka utlandets rikare arbetstillfällen.

Emellertid kan det icke förnekas, att under 1600-talet en liflig konstverksamhet blomstrar i landet. Det är framför allt en arkitektoniskt betydande tid vi möta, och jag tvekar ej att säga, att det är den historiskt största vi någonsin haft. Hvilken mängd af konstnärligt vägande minnen har den ej lämnat efter sig rundt om i rikets bygder! Kring Mälaren och Hjäl-

maren, vid Södermanlands täcka insjöar, på Upplands slätter, i Väster- och Östergyllens rika trakter eller långt ute vid Österhafvets vågor reste sig stolta kungliga eller adliga slott, som till en början uppfördes i den nordiska renässansens egendomliga blandstil, senare i den mera luttrade smakriktning, som utgående från Italien och Frankrike vid århundradets midt utbredde sig öfver hela Europa. Äfven i hufvudstaden, såväl i staden mellan broarne som på malmarne växte upp nya palats, af hvilka många ännu räknas till mälardrottningens smycken. Samma rörelse och lifaktighet äger väl ej rum på kyrkobyggnadskonstens område, men den egentliga barockperioden, d. v. s. tiden efter 1650 till inpå 1700-talet såg dock en rad ståtliga centralkyrkor uppstå.

Och denna lifliga arkitektoniska verksamhet framkallar en motsvarande utveckling inom måleriet och skulpturen. Slottssalarne och kyrkorna skola naturligtvis dekoreras, och det sker med användande af barockens hela rika formappparat, plastiskt och i målning. Marmor- och stuckdekorationer, tak- och väggmålningar kräfvas i den största utsträckning. Och äfven den egentliga tafvelbilden odlas som aldrig tillförne. Att därvid konterfejet har försteget säger sig själft.

Äfven konstindustrien gynnas af detta uppsving. Utländska konsthandtverkare inflytta i landet. Och t. o. m. bildhuggare af rang, som eljes mejsla förnäma marmorbilder, draga sig ej för att tillverka konstrikt snidade möbler för slottens behof. Dekorativa textila föremål som väfda tapeter, får man mest från utlandet, men inom den väfda tapetens svåra bransch göras dock inhemska försök.

Här råder alltså, med ett ord, ett verkligt konstlif. Att förneka detta vore att sluta sina ögon för den mängd af talrika minnesmärken som nästan dagligen möta oss från detta egenartadt färgade skede. Och vill man undvika medgifvanden genom att principiellt neka deras konstvärde är man förblindad af de fördomar, under hvilka barocken delvis ännu lider. En apologi för stilen såsom sådan skulle likväl föra oss ut i konstteoretiska betraktelser, för hvilka här ej vore platsen, och har jag på andra håll tillräckligt markerat min uppfattning.

Men detta blomstrande konstlif är, som jag antydt, icke allmänt och jämnt utbredt. Det centraliseras kring vissa sociala

härdar, knyter sig till vissa socialt framträdande personligheter och bildar skarpa kontraster mot den primitivitet och torftighet, som i gemen utmärker landets industriella och konstnärliga nivå.

Under Gustaf II Adolfs regering och den därpå följande förmyndareregeringen spelar det kungliga hofvet som uppdragsgifvare nästan ingen roll. Det är de höga riksämbetsmännen framför allt, som hvar och en för sig draga till sig konstnärliga krafter, och låta större byggnadsföretag uppstå. I drottning Kristinas lilla konstnärshof verkade mest bildkonstnärer. Så bygger fältherren Jakob De la Gardie palatset Makalös i Stockholm och slottet Jakobsdal, riksamiralen Karl Karlsson Gyllenhielm det äldre Karlberg och ett palats i Stockholm. Riksskattmästaren Gabriel Bengtsson Oxenstierna uppför i hufvudstaden ett palats, nuvarande Riksgäldskontorets hus, på landet Mörby (nu i ruiner) och Rosersbergs slott, riksdrotsen Gabriel Gustafsson Oxenstierna Tyresö slott och kyrkan därbredvid, presidenten Johan Skytte det ännu arkitekturhistoriskt intressanta Grönsö, rikskansleren Axel Oxenstierna, slutligen, utom ett hufvudstadspalats, Fiholm i Södermanland och det märkliga, fängslande Tidö, det yppersta prof vi äga kvar på ett större landtslott från 1600-talets första hälft eller det skede vi i konsthistoriskt hänseende kunna benämna Sveriges *senrenässans*.

Gent emot den föregående perioden karaktäriseras denna af en bestämd sträfvan efter regelbundenhet i byggnadernas plangifning, men röjer ännu medeltidstendenser i den höga resningen, takkonstruktionen och gaflarne, medan detaljerna hållas i den godtyckliga, ofta fantastiska nordiska barock, som mot 1500-talets slut särskildt i Flandern hade utbildats[1].

I landet verka hufvudsakligen nederländska byggmästare och tyska bildhuggare.

Tyvärr äro minnesmärkena från denna tid sparsamma och dessutom vanligen mer eller mindre förvanskade, och äfven de arkivaliska källorna hafva åtminstone hittills gifvit föga, så att vår kännedom om periodens arkitektoniska verksamhet icke kan mäta sig med hvad vi veta om den följande tidens, Tessinernas och Jean de la Vallé's.

[1] G. Upmark, Die Renaissance in Schweden. Dresden 1901. Fol. 12.

Det synes emellertid som om de *holländska* inflytelserna varit starkast.

Och hvad var naturligare? Redan från början af 1600-talet trädde de båda unga protestantiska staterna i liflig förbindelse med hvarandra, politiskt, kommersiellt och kulturellt. En mängd holländare, handelsfolk, handtverkare och äfven konstnärer inflyttade i Sverige. Holländskt kapital anlitades i ej ringa utsträckning för industriföretag och annat. Och äfven vetenskapligt och litterärt sker ett icke ringa utbyte[1]. Under århundradets senare del aftager väl detta förhållande, och politiskt inträffa ju skarpa söndringar, men kulturellt håller det holländska inflytandet i sig till in på början af 18-de århundradet, men då hade ock ett annat kulturområde sedan länge gjort sina verkningar gällande — det franska.

Sextonhundra-talets senare hälft är den egentliga *barockens* tid. Denna barock är dock inom arkitekturen ej fullkomligt ren, utan framträder blandad med klassicistiska tendenser, d. v. s. med från den italienska senrenässansen utgående stildrag. I sitt monumentalt anlagda arbete »Die Renaissance in Schweden» för Upmark äfven detta skede till renässansen och som ett bihang eller tillägg upptager han rokokon. Denna uppfattning går igen hos vissa utländska konsthistorici, men synes den mig, äfven om man betonar den förvandling renässansmotiven undergått, ej fullt riktig.

Upmark framhåller som särskildt stilbestämmande för vår byggnadskonst inflytandet från de italienska byggnadsteoretikerna Serlio och Palladio, liksom från den franska klassicismen. Barocken är för honom en dekorationsstil, som framträder ej mindre i den senare Vasastilen, senrenässansen, än i den, som nämde författare uttrycker sig »svenska klassiska senrenässansen». Nu kunna visserligen palladianska stilelement påvisas hos Tessinerna, men se vi noga efter, är det icke från Palladio eller någon annan af teoretikerna, från hvilken barockens arkitekturstil stammar. Barocken är nämligen äfven ren arkitektur, och icke uteslutande någon dekoreringsstil.

[1] E. Wrangel. Sveriges litterära förbindelser med Holland, särdeles under 1600-talet. Lund 1897.

Dess palatsstil emanerar ytterst från tvenne italienska 1600-tals konstnärer, Maderna och Bernini. Den karaktär, som redan tidigt började utmärka den italienska villan, infördes i det romerska stadspalatset. Villorna ha i regeln ingen helt omgifven gård, utan bestå af en rektangulär byggnad, i hvilken betonas ett midtparti, begränsadt af ett par å hufvudfasaden måttligt framskjutande flyglar, hvartill kommer att breddutsträckningen accentueras, att det hela inkomponeras i en landskaplig omgifning etc. Denna palatstyp, i Rom först representerad af *Pal. Barberini*, kommer till Frankrike (Veaux-le-Vicomte) och går därifrån ut öfver hela det öfriga Europa. Och huru mycket eget har den italienska senrenässansen gifvit i kyrkbyggnadskonsten? Centralkyrkor byggde redan ungrenässansen. Och den förening mellan långkyrka och centralkyrka, som typiskt utbildad först möter oss i del Gesù i Rom är, som Schmarsow visat[1], icke till sitt väsen klassicism, utan barock i Michelangelos anda.

Den nya italienska palatstypen uppenbarar sig äfven i de båda Tessinernas byggnadskonst, ej minst i *Drottningholm*. TESSIN D. Ä. har likväl en synnerlig förkärlek för paviljongartadt framspringande flyglar, ett drag som visar hän på fransk byggnadskonst. Ytterst måste man också i Frankrike söka förebilderna till hans tunga, för hans stil så karaktäristiska takkonstruktioner. I den Tessinska arkitekturen förefinnas alltså både italienska och franska inflytelser, både barock och klassicism.

Ännu mer klassicism synes mig dock JEAN DE LA VALLÉE'S byggnadskonst visa, som direkt påverkats af den franska och den holländska arkitekturen under 1600-talets första hälft, DU CERCEAU, DE BROSSE, PIETER POSTS *Mauritzhuis* i Haag, JOST VINGBOONS *Trippenhuis* i Amsterdam. I Sverige ha vi att hänvisa till *Riddarhuset* i Stockholm, en pärla i den svenska arkitekturen, *rådhuset* därsammastädes o. a.

Sammanslingrade ligga väl trådarne i denna underbart rika byggnadskonst, som växer upp i det 17-de århundradets Sverige, en byggnadskonst, som ju mer krigsbytena från Tysklands rikare trakter strömma in i landet och rikets politiska ställning börjar stiga, skjuter en enastående rask fart, men med tiden torde en komparativ forskning kunna gifva en ännu klarare analys

---

[1] August Schmarsow, Barock und Rococo. Leipzig 1897.

af denna från olika stilområden påverkade och af olika individualiteter uppburna konstverksamhet.

Jag har redan antydt, att under 1600-talets senare decennier den konstnärliga rörelsen mäktigt stegras. Framför högadeln som uppdragsgifvare träder då konungahuset, och den medlem af detta som står i spetsen för de många byggnadsföretagen är änkedrottningen HEDVIG ELEONORA. Först mot skedets slut se vi Karl XI häråt ägna intresse.

Kring riksänkedrottningen samlas emellertid en talrik konstnärskrets, och hvad som tack vare henne på konstens olika områden hos oss trädde i ljuset, bör räknas bland de intressantaste företeelserna under denna tid. Hon verkar dock långt ifrån ensam. Utom henne finna vi flere af rikets högst uppsatte män som KARL GUSTAF WRANGEL, NILS BIELKE, GUSTAF SOOP, KLAS THOTT, PER BRAHE D. Y., GUSTAF BONDE, SEVED BÅÅT, KRISTOFFER och KARL GYLLENSTIERNA o. a. bygga stolta palats i staden och på landet och sätta i rörelse konstnärliga krafter af större eller mindre kvalitet.

Ännu minna oss Hedvig Eleonoras *Drottningholm,* det Wrangelska *Skokloster,* det Gyllenstiernska *Eriksberg,* det Bielkeska *Salsta,* det Soopska *Mälsåker,* för att blott nämna några få exempel, ofta i detalj om tidens praktkära tendenser och dess fordringar på ett kungligt eller högadligt slott den tiden, dess arkitektoniska skick, liksom dess dekorativa inredning.

Den främste konstmäcenaten näst Hedvig Eleonora är likväl icke någon af de ofvannämde. Vår svenska storhetstid har att uppvisa en grand seigneur i verkligt stor stil, grefve MAGNUS GABRIEL DE LA GARDIE, som i bildning och i lefvande intresse för all andlig odling onekligen intager ett lysande rum bland sina svenska samtida.

Hans statsmannagärningar hafva, och det säkert med rätta, varit utsatta för en mycket negativ granskning. Men med de spratt hans närsynthet, svaghet och fåfänga spelade honom på detta område ha vi här ej anledning sysselsätta oss. Som en motsats mot de mörka färger, i hvilka statsmannen skildrats, kommer likväl ett nästan enstämmigt erkännande af hans varma kulturella intresse.

I hans verksamhet för höjandet af landets kultur skulle man å ena sidan kunna framhålla hans fosterlandssinne och hans

nit för utforskandet af Sveriges af den Rudbeckianska skolan så öfverdrifvet uppskattade forntid — antikvitetskollegiets inrättande 1666 var ju till stor del hans verk — å den andra sidan hans utpräglade sympatier för allt franskt.

Politiskt för landet och honom själf till skada och nesa ha dessa likväl kulturellt spelat en roll i förbindelsen landen emellan. Man ser ibland De la Gardie jämföras med Karl Gustaf Tessin. Det vägande vid denna jämförelse är just de franska böjelserna hos en man i en synnerligen framskjuten, inflytelserik ställning. Rikskanslärens insats i främjandet af fransk smak och franska seder och bruk i landet bildar en förelöpare till hvad Tessin därutinnan verkat, men sättet hvarpå det skedde var något olika. Under decennier lefver Magnus Gabriel som Sveriges störste enskilde mäcenat och får tillfälle att själf, t. ex. genom inkallandet af talrika konstnärer och handtverkare från Frankrike, målmedvetet och utan någon annans hörande arbeta för sina intressens realiserande.

Det kan ej förnekas, att detta kraftigt bidragit att sätta en viss prägel på hans lifsgärning i dess helhet. Hans roll i de förbindelser, hvari Norden stått till den galliska odlingen, får därför icke förglömmas, man må nu visserligen invända, att äfven utan honom densamma vid den tidpunkt, då De la Gardie lefde, i alla händelser skulle gjort sig märkbar.

Öfver De la Gardies många byggnadsföretag förvånade sig redan samtiden. Den italienska diplomaten Magalotti, som besökte Sverige 1674, skrifver om honom bl. a. »Han är den sämste hushållare och den störste slösare i världen, håller en talrik betjäning, ett stort bord och ger ut stora summor för sitt bohag, sina trädgårdsanläggningar och byggnadsföretag; det säges, att han samtidigt håller på att bygga på en 40 eller 50 olika ställen. — — — Det säges att hans jordegendomar uppgå i värde till 600,000 scudi; likväl äro de högst skuldsatta. Men detta gör honom föga bekymmer, därför att man i detta land icke har någon utväg att få betaldt af en person i hans samhällsställning»[1].

---

[1] E. Tegnér, Svenska bilder från 1600-talet. Stockholm 1896 (Tvenne italienska resande i Sverige på Karl XI:s tid).

Den skarpt iakttagande italienaren visar sig i sina i allmänhet ej så välvilliga anteckningar från Sverige vara ofta på ett öfverraskande sätt underkunnig om förhållandena.

De la Gardie var näst konungahuset den störste byggherren i landet och samlade kring sig en talrik konstnärskrets. Knappast en enda af de af hofvet anlitade konstnärerna har icke af honom erhållit uppdrag af mer eller mindre vidtgående art. Och salarne i hans många slott i Uppland, Närke och Västergötland eller palatset »Makalös» i Stockholm fyllas af ofta mycket kostbara möbler och konstverk, däribland dyrbara tafvelsamlingar, hvilket allt olyckorna på hans ålderdom skulle förskingra åt himlens alla väderstreck.

De De la Gardieska slotten intaga ett gifvet rum i Sveriges konsthistoria, man må blott beklaga, att några af dem för alltid försvunnit, som Ekholmen i Uppland[1], Kägleholm i Närke och Höjentorp i Västergötland. Äfven det från faderns, den gamla fältherrens dagar stammande »Makalös» hör till de stolta byggnadsmonument som jämnats med jorden. Jakobsdal vardt redan i Hedvig Eleonoras händer förändradt och är nu mer något helt annat än fordom, men rester af den De la Gardieska byggnadsverksamheten äga vi ännu t. ex. i slotten Karlberg, Vängarn, Mariedal och Leckö, och bland Magnus Gabriels många kyrkliga restaureringsföretag bör främst antecknas det pietetsfulla räddandet af Varnhems gamla klosterkyrka.

Låtom oss då se till, huru denna verksamhet i detalj gestaltade sig, och huru de konstnärliga intressena öfverhufvud taget blefvo tillgodosedda på hans många slott. Kanske skall det till sist visa sig, att mycket af hvad vi häri kunna knyta till hans namn, skall befinnas värdigt att upptagas i det konsthistoriska kapitlet i den svenska storhetstidens korta saga.

II.

Det är egentligen först med 1650-talet Magnus Gabriel De la Gardie — då till en början den mest lysande och uppmärksammade medlemmen af Kristinas hof och solande sig i 1647—1660.

[1] Det De la Gardieska slottet.

sin drottnings nåd, men snart nog från detta oberäkneliga hof förvisad — i större skala framträder som befordrare af konstverksamheten i Sverige.

År 1645 inträder han efter en sorgfällig, lärd uppfostran — den berömde Björnklou var en tid hans lärare — vid 23 års ålder i det offentliga. Den af hans ridderliga yttre intagna drottningen önskar genast göra honom till riksråd. Då detta ej lyckas, sändes han som utomordentlig ambassadör till Frankrike.

Den svenska artighetsbetygelsen belönas, som man kan vänta, på det mest glänsande sätt. För De la Gardie kom dock detta uppdrag liksom så många andra allt för tidigt. Det alstrade själföfverskattning och ringaktning för medlen till vinnande af framgång. Lifvets skola kom likväl att härutinnan gifva honom en skakande korrigering.

Efter sitt giftermål med drottningens kusin furstinnan MARIA EUFROSINA af PFALZ-ZWEIBRÜCKEN d. 7 mars 1647 dröjde han i Sverige till följande år, då han utsågs till generalguvernör i Leipzig, samt till »general öfver svenska och finska militien till fot näst pfalz-grefven Karl Gustaf». Vi finna honom deltaga i stormningen af Prag och senare i fredsverket i Nürnberg. Att den tjugofemårige opröfvade mannen skulle lägga i dagen några framstående egenskaper som fältherre och diplomat, var ju knappast att vänta.

Sin rang likmätigt reser han med en hofstat på omkring 150 personer, däribland präster, lifläkare, en hel musikkår, drabanter samt pager af adlig börd. Icke heller saknas hofkonterfejare.

Det är i räkenskaperna från vistelsen i Tyskland vi för första gången träffa konstnärer i De la Gardies tjänst. I listan på de personer, som 1649 äro uppförda på stat, finner man namnen HENRIK MÜNNICHHOFEN och JOHAN HIRTZ, »den augsburgske målaren».

Münnichhofen var en holländsk konstnär af Mierevelts skola och hade liksom så många andra af sina landsmän och kolleger rest till utlandet för att lättare söka sitt lifsuppehälle. Han följer De la Gardie först till Riga, där denne efter vistelsen i Tyskland 1/4 år bestrider generalguvernörsposten och sedan till Sverige, där han likväl den 28 dec. 1650 öfvergår från grefvens

tjänst till drottningens. Vi möta honom dock äfven senare i relation till grefven. En porträttmålare af större betydenhet var han icke[1]. Äfven Hirtz var ingen stjärna. Han reste till Sverige, äfven han, och stannade flera år i grefvens tjänst, hufvudsakligen sysselsatt med dekorativa uppgifter.

Naturligtvis måste vi antaga, att De la Gardie med sitt vaknande konst- och kulturintresse i Tyskland trädde i mer tillfällig förbindelse eller åtminstone beröring med åtskilliga konstnärer och konsthandtverkare.

Dokumenten tala väl endast om tvenne mera kända målare, hvilka bägge på sitt sätt knutit sitt namn till historien om den stora fredens afslutande, nämligen BARTHOLOMEUS WITTIG och ANSELMUS VAN HULLE.

Wittig var en schlesisk i Nürnberg bosatt målare († 1684), som bl. a. har skildrat fredsfestligheterna åren 1649 och 1650 i nämnda stad.

Af hans hand känner jag en tafla i Wiens kejserliga museum, som framställer en festmåltid i en af eldljus upplyst hall. Eldskenseffekter skola också varit en specialitet hos konstnären, som erinrar om vissa minutiösa holländare. Figurerna äro mycket fint och sirligt utförda.

Af Wittig köpte De la Gardie i juli månad 1649 två taflor, af hvilka den ena, »Kristi svetteduk» betalades med 32 thaler, den andra »Kristus på Oljoberget» med 30. Enligt ett tafvelinventarium af 1652 ägde grefven af målaren fem religiösa bilder, bland hvilka väl den senare förefinnes, men ej den förra.

Anselmus van Hulle († 1665) var åter en sydnederländsk porträttmålare, som af prins Friedrich Heinrich af Oranien skickats att porträttera deltagarne i fredsslutet i Münster. Samtliga konterfej utgåfvos sedan i gravyr. Äfven De la Gardie har han afbildat — när, kan jag ej precis säga — men bland de nämnda porträtten ses äfven dennes i ett af Petrus de Jode utfördt mycket svassande stick[2].

Det är ej osannolikt, att van Hulle för den svenske stormannen äfven utfördt andra bilder. Eljest hade han väl icke till

[1] Jmfr. förf:s arb. David von Kraft och den Ehrenstrahlska skolan s. 9. M. har i lön 300 d. sm. Kvitterar den 29 nov. 1649 i Leipzig 150 daler.

[2] Finnes i kungl. bibliotekets samlingar.

denne mot slutet af år 1650 sändt »une peinture representante la paix», med hvilken han, enligt ett bref från Kassel af 20 dec. samma år, ville önska grefven ett godt nytt år.

Man vet slutligen äfven, att De la Gardie och hans gemål under vistelsen i Tyskland gjorde stora inköp af möbler och dyrbarheter. »Uppå den orten (Leipzig)», skrifver Maria Eufrosina i sin själfbiografi, »har min herre och jag köpt allt vårt sölf och guld tillika med allehanda husgeråd». Af de nürnbergska guldsmederna, t. ex. Hieronymus Hopfer, gjordes stora inköp af guld och silfverpjäser.

Många af de praktföremål, som figurera i inventarierna från 1650-talet, stamma från denna långvariga tyska vistelse.

Emellertid fungerar allt härunder det De la Gardieska hofvet i Stockholm. Före utresan hade af några konstutöfvare gjorts åtskilliga beställningar, som nu effektueras. Några större byggnadsföretag för grefvens räkning vare sig i hufvudstaden eller på landet möta oss däremot icke.

Jakob Henrik Elbfass, den gamle hederlige konterfejaren, hvars stiliserade porträtt trots sina brister ofta verka så vinnande, hade fått det ingalunda ringa uppdraget att »afkonterfeja hela riksens råd». Härför erhåller han i afbetalning i mars 100 daler och lika mycket i april »på de många konterfej grefven beställt och listan vidare utvisar», som det står i kvittensen af den 28 april 1649. I samband härmed hade han ock utfört »Hans Exellens' konterfej i hel figur, som förärades till fältmarskalken», och därför i februari fått 100 daler.

Af riksrådsporträtten eller deras repliker åtminstone torde man kunna finna några på Gripsholm.

Elbfass var, ända till dess Kristinas utländske konstnärer kommo, den mest ansedde och anlitade porträttmålaren. Hans efter ett gifvet recept gjorda helfigursporträtt brista mycket i perspektiv och modellering; men de äga onekligen stil och karaktär och väcka en tidsstämning[1].

Samtidigt medan Elbfass lät riksråden i långa stela allvarsamma figurer träda fram på duken, målade David Beck, van Dycks berömde lärjunge, som ett par år förut anländt

[1] Jmfr vidare förf:s arb. David von Krafft etc. sid. 6.

till Sverige, för De la Gardie drottningens porträtt. Han erhåller härför 120 rdr enligt kvittens af den 15 maj 1649.

I De la Gardies ägo funnos enligt en förteckning af 1652 två stora af Beck målade Kristina-porträtt i helfigur[1]. Det ena återgaf henne vid kröningstiden »med kronan spiran, svärdet, äpplet och nyckeln», det andra skildrade henne »i hvita atlaskläder».

Nationalmuseum äger, som bekant, ett stort knästycke, föreställande drottningen, klädd i en hvit atlasklädning. Hon står vänd åt höger, men blickar utåt mot åskådaren. Med vänstra handen fattar hon en blå slöja, som fladdrar öfver axeln. Detta vackra, koloristiskt varmt stämda porträtt, dat. 1650, är helt visst af samma typ åtminstone som det andra i den De la Gardieska förteckningen omtalade (»i hvita atlaskläder»), hvilket återigen väl näppeligen är något annat än det för hvilket De la Gardie 1649 betalar 120 rdr. Man skulle ju t. o. m. kunna tänka på identitet med Nationalmuséets bild (betalningen 1649 kan ha varit ett förskott), men förmodligen funnos flera exemplar af samma typ.

Det är skada, att vi af Becks nobla och diskreta konst med dess dunkelbruna, djupa färgstämning äga så få konstaterade prof i landet.

Han vistades väl blott tre år i Sverge, men att döma af hofräkenskaperna var han denna tid för sin drottning träget verksam.

Men utom Elbfass och Beck möta oss äfven under det nämnda året ett par andra artister, den vid kungliga hofvet anställde franske miniatyristen PIERRE SIGNAC samt kopparstickaren DAVID VAN DEN BREMDEN. Båda få i maj 40 rdr. hvardera.

Hvarmed Signac var sysselsatt, få vi ej veta. Möjligen var det med De la Gardies och hans gemåls porträtt, som han då väl utförde i detta bleka blodlösa manér, men med en fin, fast hård teckning, som vi känna från hans bevarade bilder i Nationalmuseum. Äfven senare erhåller han uppdrag. Han förblir i Sverige till sin död (1684).

[1] Ett större och ett mindre inventarium för detta år finnas (Riksarkivet). Här syftas på det större. Föremålen voro fördelade på Ekholmen och »stora huset» i Stockholm.

Van den Bremden, som 1649 antogs till Kristinas »plåt- eller kopparsnidare», säges uttryckligen ha under arbete ett gravyrporträtt af grefven. Enligt Nagler skulle han 1630—50 vistats i Haag[1]. Han använde sig af ett monogram eller signerade sina blad med det förkortade namnet »Bremd». I Kungl. bibliotekets samlingar finnes af honom ett skickligt utfördt Kristina-porträtt efter ett original af Beck. De la Gardies porträtt har jag däremot icke anträffat.

Äfven en annan vid det kungliga hofvet anställd miniatyrist, ALEXANDER COOPER, som dock lämnade landet 1656, anlitas stundom af grefven. »Kypper målare», som han kallas, får åt honom måla små konterfej att sätta i dessa med diamanter sirade »konterfejbyssor», den tidens furstar och förnäme älskade bortgifva som presenter till sina vänner och gelikar.

Till drottningens kröning i juni 1650 återvänder De la Gardie. »Han kom som en österländsk satrap», säger en minnestecknare», »och förde med sig en oerhördt dyrbar gåfva, den silfvertron, på hvilken drottningen skulle sitta, då hon kröntes.» Denna tron står ännu i dag i rikssalen på Stockholms slott.

Kröningshögtidligheterna firades med all den prakt och ståt och omkostnad de ännu i segerruset jubilerande svenskarne förmådde. Och Magnus Gabriels representationsutgifter stego naturligtvis till en icke ringa höjd.

Han deltager i kostnaden för den pompösa, fast i trä utförda triumfbåge, som restes vid Norrbro — vi se den i Dahlbergs »Suecia» — och som länge stod kvar som en af stadens sevärdheter. Så omtalas den i Whitelocke's »Dagbok» år 1654.

Han anordnar ett »optåg» till Kristinas ära, d. v. s. en praktprocession med alla möjliga mytologiska och allegoriska personligheter. Att till detta konstnärers och konsthandtverkares hjälp måste anlitas, faller ju af sig själft.

Bland de härför verksamma målarne omtalas för första gången fransmannen NICOLAS VALLERI, ett namn, som otaliga gånger möter oss i de De la Gardieska dokumenten.

[1] I Naglers »Künstler-lexikon» och »Die Monogrammisten» (1860) benämnes han Daniel.

Som ett litet exempel på den lyx tidens stormän tilläto sig vid högtidliga tillfällen må här endast nämnas, att grefvens och furstinnans »kröningskläder» gingo till den blygsamma summan af 27,512 daler sm., däraf öfver 13,000 till en perlstickare i Paris, hvarvid må tagas i betraktande penningvärdets olikhet då mot nu[1].

De närmast följande åren upptagas af grundliga restaurerings- och tillbyggnadsarbeten å slotten Drottningholm, Ekholmen i Uppland samt af Leckö slott i Västergötland. Det De la Gardieska grafkoret vid Veckholms kyrka börjar byggas. Äfven restaureringen af Varnhems kyrka tar sin början. Det synes obestridligt, att Magnus Gabriel favoriserat vissa af sina slott under vissa perioder. Han begynner med Drottningholm, Ekholmen och Leckö. Palatset i Stockholm, »Stora huset», som det kallas i bref och räkenskaper, är visserligen föremål för mindre reparationer, men först nästa årtionde medför några mer vidlyftiga dekoreringsföretag. Det låg, som bekant, vid Norrström och n. v. Karl XII:s torg. Till en teckning af dess karaktär få vi alltså senare anledning.

I Stockholm verka dock nu flere artister för De la Gardies räkning. De anlitas för olika uppdrag. Så ser det t. ex. ut, som om med året 1652 ett energiskt konterfejande börjat. Valleri får därtill 50 alnar lärft, en Adam målare 24 och den augsburgske målaren 8 alnar. Vi bedraga oss nog ej alltför mycket, om vi tro, att det gäller ett större antal kopior för slottens behof. Men om deras konstvärde böra vi kanske ej tala så högt.

Emellertid uppträda äfven konstnärer af något högre rang i listorna, så miniatyristerna Cooper och Signac. Äfven den ej alltför utomordentlige Münnichhofen omtalas. I aug. 1654 får han t. ex. i afräkning för »schilderier» 375 d. sm. Samma år nämnas bildhuggaren FAIDHERBE och den »konstrike» skulptören NICOLAS CORDIER. Båda arbetade äfven för det kungliga hofvets räkning. I Januari 1654 erhåller Cordier »efter Hans Excellens' muntliga befallning, när Hans Excellens satt i släden för att resa till Ekholmen 200 rdr.» Hans arbetes beskaffenhet nämnes icke, men sannolikt var porträttskulpturen hans fack[2].

[1] Det var ungefär tre gånger så stort som nu.

[2] I Rom var vid 1600-talets början en statybildhuggare från Lothringen med namnet NICOLAS CORDIER verksam. Men om denne möjligen kan stå i något samband med den resande utländingen i Sverige, är ovisst. Faid-

Den 17 maj 1653 hade vidare till hofkonterfejare antagits JAQUES DE COEUR med 700 rdr. i lön. Om hans förtjänster är jag okunnig. Han omtalas som holländsk målare och torde stannat blott en kort tid.

För »stora husets» räkning äro slutligen bland andra sysselsatta gipsmakaren DANIEL VON ANKERMAN, som 1654 arbetar i »stora gipssalen», och snickaren LUKAS MEYLANDT, som utför paneler o. a. — Det var emellertid vid Drottningholm, Ekholmen och Leckö, som ett mera energiskt restaureringsarbete under detta årtionde bedrefs, och en kort skildring däraf må därför här följa.

DROTTNINGHOLM. Det senare så ryktbara Drottningholm hade furstinnan Maria Eufrosina år 1651 erhållit som gåfva af änkedrottningen Maria Eleonora. Det hade dessförinnan innehafts af Katarina Jagellonica, Kristina af Holstein och Karl Karlsson Gyllenhjelm.

Drottning Katarina hade gifvit platsen dess namn och hade genom nederländaren WILHELM BOY låtit uppbygga ett större tvåvåningars stenhus, försedt med ett torn. Den undre våningen hade 20 rum och ett kapell, den öfre 10 jämte en stor sal med 36 fönster. Så berättar oss ett gammalt inventarium af 1661[1]. Det var detta år det enligt köp och på vissa villkor öfvergick till änkedrottning Hedvig Eleonora. Samma år den 30 december uppgick detta slott i lågor.

När Maria Eufrosina trädde till besittningen af Drottningholm, började här genast förbättras och omdekoreras.

År 1653 är vid slottet anstäld byggmästaren VELAM DOHN. Mäster Jakob konterfejare (Elbfass) är sysselsatt med något arbete i det inre. Först med år 1655 tar likväl reparationsarbetet egentlig fart. Då arbeta här trettio soldater, tre murmästare och Mårten byggmästare. Taket förändras och belägges till en del med kopparplåt. I slottssalarne måla mäster WERNER RÖLEFINK, MÅNS CARLINUS och den förutnämnde Valleri. Denne

herbe var kanske barockskulptören LUCAS FAIDHERBE, som enligt Nagler skall ha verkat i Mecheln vid 1600-talets midt (årtalen ovissa), hvilket ju ej alls utesluter ett besök i Sverige.

[1] J. Böttiger, Hedvig Eleonoras Drottningholm. Sthm 1889, s. 9—10.

utför 1659 altartaflan för kapellet (för 700 d. km), och mäster Jakob förgyller ramverket. Orgelmakaren FRANS BOHL i Stockholm levererar orgelverket, som väl var af samma art och utseende, som det vi än i dag se i Veckholms kyrka. Äfven för ekonomibyggnader sörjer man. Så uppföres (från 1657) en köksbyggnad samt en badstuga, en byggnad som för 1600-talets människor tyckes varit lika nödvändig som den förra, och ofta inreddes ovanligt praktfullt med marmorbeläggning på golf och väggar.

Planen för slottets arkitektoniska restaurering m. m. hade lämnats af *Jean De la Vallée* (enl. bref af 20/3 1653).

Af detta förstå vi lätt, hvilken förändring byggnaden torde ha undergått. Den förlorade sina höga branta gaflar och fick sannolikt ett högt tak med fall åt alla fyra sidorna, möjligen genombrutet af runda takfönster, d. v. s. denna franska form, som utmärker en del af de De la Valléeska takkonstruktionerna. Det hela kröntes af ett midttorn. Huruvida fasaden fick genomgående pilastrar (från sockeln till gesimsen) som Riddarhuset eller Höjentorps och Mariedals slott, är svårt att afgöra. Emellertid torde vi säkert komma det rätta tämligen nära, om vi föreställa oss det De la Gardieska Drottningholm ungefär som ett af de sistnämnda slotten.

Vid Drottningholm uppehöll sig grefven och hans hof endast tillfälligtvis och då under vackra sommarmånader, när Loföns hagar och ekparker stodo i sin fagraste skrud. Då hände, att lysande banketter där höllos, som t. ex. festen i juni 1657, vid hvilken, som alltid vid tidens aristokratiska gillen vinet flödade i strömmar.

Ur den rykande ruinhög, öfver hvilken snöflingorna dansade ned och försmälte vid nyårstiden 1662, uppstod emellertid ett annat Drottningholm, Hedvig Eleonoras stolta palats, som ännu i dag är ett af Sverges härligaste arkitektoniska minnesmärken.

EKHOLMEN. Det vid en af Mälarens många vikar vackert belägna Ekholmen i Uppland (i Veckholms socken) hade länge varit ett De la Gardieskt gods, Det hade redan 1571 förlänats åt Pontus De la Gardie och från honom gått i arf till sönerna,

först Johan (död 1642 utan söner), sedan Jakob, och af den senare öfverlämnats till sonen Magnus Gabriel.

Till kronan indrogs det 1681. Vardt dock snart därefter enskild egendom.

Äfven sedan den af »fältherren» fullbordade slottsbyggnaden tillkommit[1], kvarstod länge på gården den ursprungliga manbyggnaden af trä, »salig herr Johan Pontussons byggning». Ett inventarium af 1594 upplyser oss om, i hvilken torftig miljö en svensk adelsman lefde vid 1600-talets ingång.

Byggnaden var envånig och rödfärgad och bestod af några få »stufvor». Möbleringen var af enklaste slag. I »borgstufvan» stodo t. ex. ett 7 alnar långt bord, ett annat 5 ½ alnar långt, en större karmstol, tre stolar utan karm, en väggfast säng. I fatburen fanns dock ett rikligt förråd af bänkdynor, hyenden, borddukar o. s. v. Af konterfej och målningar nämnas blott fyra. Hvilken bjärt kontrast bildar icke denna enkelhet mot den prakt och lyx, som härskade i det nya slottets salar en femtio år senare!

Å det stenhus hans fader här uppförde, har Magnus Gabriel ej gjort några större förändringar. Gravyren i Dahlbergs »Suecia» visar oss en tvåvåningsbyggnad af i det närmaste kvadratisk anläggning. Från den norra och södra sidan utspringa ett par små paviljonger. Med sina låga tak och af pilastrar fördelade väggar verka de nästan yngre än hufvudbyggnaden. Öfver dennas branta tak, som å fyra sidor genombrytes af ett af en sirgafvel krönt fönster, höjer sig ett litet torn[2].

Skedde ingen grundlig ombyggnad af själfva slottet, var det likväl otänkbart, att De la Gardie här ej skulle gifva sina byggmästare sysselsättning. Så väl under 1650- som 1660-talet ha räkenskaperna ett och annat att förmäla om »byggeriet» vid Ekholmen.

Den arkitekt som anlitades, var naturligtvis Jean De la Vallée. Redan i april 1652 utbetalas till honom respengar till Ekholmen. Följande år omtalar han i ett bref af den 20 mars,

---

[1] Pontus De la Gardie skall 1585 begynt byggnaden, men den vardt aldrig färdig enligt den ursprungliga planen, hvars upphofsman var en »Hans italienare». Jmfr. redogörelsen för kontraktet i Palmsköldska manuskriptsamlingen i Uppsala.

[2] Var månne den af fälthherren vanligen anlitade arkitekten, Hans Jakob Kristler, äfven här upphofsmannen?

att han är sysselsatt med planer för en paviljong och ett orangeri; planen till kyrkan vid Ekholmen, »fait par Dickmann», har han färdig.

År 1654 arbetar man på grunden till den »nya byggnaden», som, så vidt jag kan döma, blef en af de tvenne fria stora flyglar af trä, som under grefvens tid uppstodo. Den andra var väl den som 1663 står under arbete. I bilden i »Suecia» se vi dem båda.

I 1654 års räkenskaper underrättas vi om, hvad som då åtgjordes åt stenhuset och de äldre husen. »Till stenhuset och två nya skorstenspipor är», säges det, »åtgånget 450 st. mursten och 8 tunnor kalk. Alla spisarne i stenhuset äro opprappade och förbättrade med 200 st. mursten och 2 tunnor kalk. Uti sal. herr Johan Pontussons byggning till alla spisar och skorstenar 230 st. mursten och 5 tunnor kalk, till södra byggningen, som är kontoret, i fatburskammaren jämväl i den andra kammaren, 400 st. mursten och 8 tunnor kalk. Till alla våningars fönsters reparerande så uti stenhuset som alla de andra träbyggningarna är åtgånget 1 kista glas och 3 pund bly».

Här var alltså endast fråga om ett enkelt iståndsättande af det gamla.

I den Palmsköldska manuskriptsamlingen i Uppsala finnes en kort beskrifning af gårdens byggnader, en skildring som verkar mycket vederhäftig. Vi underrättas att stenhuset var 32 alnar långt och 28 alnar bredt. De utspringande paviljongflyglarne voro 14 alnar långa och 12 alnar breda. Tornet var täckt med koppar, men taket i öfrigt med spån, den ena flygeln däremot med bly. De omtalade stora fria flygelbyggnaderna omtalas på följande sätt: »År 1682 var på norra sidan en stor byggning, tvenne våningar hög med spåntak, 74 alnar lång och 16 alnar bred, bestående af 25 rum större och mindre». Den på södra sidan — badstubyggningen kallad — beskrifves som med den norra öfverensstämmande. »Och gå dessa tvenne byggningar som äro af lika kvalitet och storlek» — de voro båda af trä — »som flyglar från självfva stenhuset, uppbyggda i riksdrotset grefve Magnus Gabriel De la Gardies tid».

Af öfriga nämnas en fogdebyggning på sju rum — var denna Johan Pontussons gamla byggnad? — en köksbyggning, ett 80 alnar långt stall samt ett större kapell.

Det torde vara tämligen visst, att den flitige upptecknaren Erik Palmsköld haft till hjälp något inventarium. I Uppsala landsarkiv finnes ett dylikt öfver Ekholmen af 1682 eller samma år, som nämnes i de Palmsköldska anteckningarna, hvilka också visa sig ganska noga öfverenstämma med inventariets uppgifter. Särskild uppmärksamhet ägnas åt kyrkan, som möjligen kan vara den De la Vallée omtalar i sitt bref. Man kan emellertid sätta i fråga, om han ej menar grafkapellet vid Veckholms kyrka. Enligt en inskription på en stentafla vardt kyrkan vid Ekholmen ej färdig förrän 1671. Den blef en fristående kvadratisk stenbyggnad af 22 alnars längd och bredd, med ett litet torn, som var klädt med spån, liksom taket. Öfver porten satt friherrevapnet till Ekholmen samt en stor stentafla, på hvilken lästes, att grefven låtit uppföra detta kapell »till Guds ära och tacksamlig hogkommelse af sådan Guds och Sveriges konungars nåd som den De la Gardieska familjen i 100 år åtnjutit.» — I det nämnda inventariet omtalas »ett altare af trä, nedanom med pelarverk omkring, på hvardera sidan om altaret en prästestol, 1 skön och mycket väl sirat altartafla; på höger sida om altaret en trappa till predikstolen, ståendes på sex marmorerade träpelare». På andra sidan altaret var orgelläktaren, men »med blinda orgelpipor, hvarinom kan hafvas ett litet positiv».

Taket var hvälfdt med bräder och »midt uti ett skönt skilleri infattat med panelverk under». Kyrkan hade slutligen elfva fönster och tvenne ingångar. Endast midtgången var belagd med gottlandssten. —

Det är knappt något af de De la Gardieska byggnaderna som nu mer finnes kvar på det vackra Ekholmen. Elden härjade slottet år 1686, medan det enl. Palmsköld mot rusthåll innehades af grefvinnan Elisabeth Oxenstierna, gift med Magnus Gabriels son, presidenten Gustaf Adolf De la Gardie. Murarne voro emellertid efter branden i det skick, att byggnaden på den gamla grunden och med användande af dessa murar kunde återuppföras.

I våra dagar gör det lilla slottet ett ganska pittoreskt intryck med sina fyra åttkantiga hörntorn och sina gafvelkrönta vindskupor. Men hvad vi nu se framför oss är en ombyggnad efter ritning af Fredrik Vilhelm Scholander, och det är mer än tyd-



Ekholmen.
Enl. Dahlbergs »Suecia«.

ligt, att det är Skokloster, som föresväfvat arkitektens fantasi. Portalomfattningen med de doriska halfkolonnerna och den barocka fönsteromfattningen därofvan stammar dock från 1600-talet. Deras stilkaraktär förråder de äldre romerska barockpalatsen som motivets ursprungsort, och ha vi nått så långt, bedraga vi oss kanske ej alltför mycket, om vi anse NIKODEMUS TESSIN D. Y. som den förste återställaren. I Tessin den yngres verk — å Stockholms slotts norra fasad t. ex. — återfinner man nämligen motiv från dessa palats (Borghese, Chigi, Paluzzi etc.).

Ett par långa flygelbyggnader med höga sirgaflar omgifva gårdsplanen. Äfven här röjer sig Scholanders uppfattning[1]. Båda äro uppförda af sten. Med de gamla De la Gardieska ha de icke något att göra.

Kapellet, slutligen, har, om äfven i förstördt skick, funnits kvar till för ett par år sedan, då det af eld ytterligare härjades. Emellertid kan man ännu spåra dess omfattning och delar af dess murar i det spanmålsmagasin, som nu intager det lilla templets plats. Stentaflan ofvan portalen har räddats. Den är insatt i en vägg i slottets vestibul.

Ännu breda sig vidsträckta trädgårdar och parker kring Ekholmens slott, och ekhagarne bjuda kanske nu samma fägring som för ett par hundratal år sedan, men minnena från Magnus Gabriels tid äro nästan inga. Man visar stolt den resande en träpaviljong och en solvisare i trädgården (!). Känner man slottets historia och vet, hvilka skatter det hyst — jag skall nedan i ett sammanhang tala om dessa — stämmes man dock vemodigt vid tanken på allhärjaren tidens makt och människodrömmarnas bräcklighet.

Det **DE LA GARDIESKA GRAFKORET VID VECKHOLMS KYRKA.** Var Ekholmen det äldsta af de förnämliga De la Gardie-godsen, var naturligtvis kyrkan i dess socken den plats, där de store De la Gardierna och deras familjer skulle afvakta den yttersta domens dag.

I flere hänseenden är Veckholms kyrka en af de märkligaste i Uppland.

---

[1] »Svecia»-gravyrerna öfver Jakobsdal tyckas på denna äfvenledes haft inverkan.

Kyrkan var ursprungligen en gråstenskyrka af rektangulär plan och med platt brädtak, men fick sedan hvalf och vardt ännu senare väsentligt utvidgad. Den var af samma enkla typ och fick samma utvecklingsgång som så många andra upplandskyrkor. Man frapperas emellertid af den ovanliga längden. Skeppet har icke mindre än sex hvalfok. Men hvalfven äro ej alla lika. Fyra äro kvadratiska med kraftiga diagonalbågar, som uppstiga från väggpelare, medan de två östliga hvalfven äro rektangulära med något mindre hvalfstrålar, uppskjutande ur råa, klumpiga väggkonsoler. Denna skillnad hänvisar tydligt på, att kyrkan i ganska sen tid utvidgats åt öster, och från detta skede stammar väl äfven det stora södra koret med sin trappgafvel och sitt stjärnhvalf, hvars strålar utlöpa i konsolstöd af samma egendomliga art som de nyssnämnda. Detta kor, som förr endast genom en smalare öppning måste varit förbundet med skeppet — det var Johan Pontussons grafkor — öppnar sig numer — efter någon nyare restaurering — med en väldig båge, som t. o. m. skär öfver den ena af de här stående pelarne. Det bildar numer hufvudingången samt upptages äfven af bänkplatser. Sakristian å norra sidan ger sig också tillkänna som en yngre skapelse, samtidig med den nämnda förlängningen åt öster. Någon altarvägg finna vi icke, utan blicken faller här in i ett bakom koret liggande rum — det De la Gardieska grafkapellet. Det lider intet tvifvel, att de förutnämnda tillbyggnaderna härröra från en sen period, säkert 1500-talets slut, och att det är de äldre De la Gardierna, Pontus och Johan, som ha äran af desamma. Det medeltida byggnadssättet bör icke förvilla tidsbestämmandet.

Kyrkan är rik på konstminnen från så väl medeltiden som renässans- och barocktiden.

Där står fram i koret en korbänk i sengotisk stil och af ett synnerligen elegant utförande, som t. ex. baldakinens sirliga rosverk visar oss. I detta äro infattade svenska adliga vapensköldar (Stures, Totts, Gumsehufvuds, Trolles, Örnfots). Baldakinen krönes af korsblommor[1].

Då samma vapen förekomma å predellan till det konst-

[1] Korbänken vardt vid 1800-talets midt hopsatt och renoverad efter att förut legat i bitar.



Exteriör af De la Gardieska grafkapellet vid Veckholms kyrka.

rikt snidade altarskåpet som återger scener ur passionen och till hela sin karaktär visar sig vara ett nederländskt arbete från 1400-talet slut — det är för öfrigt stämpladt med Brüssels namn — frestas man till antagandet, att både skåpet och korbänken samtidigt kommit till kyrkan[1].

Från Johan De la Gardies tid stammar åter den rikt skulpterade predikstolen och från Magnus Gabriels dagar orgelverket.

Predikstolen är ett verkligt praktstycke i den barocka dekorationsstil det äldre 1600-talet älskade. Skulptören var säkert af tysk nationalitet. Snirkelverk, maskaroner, änglahufvuden, drufklasar ingå som ornamentala element. I de mellan pilastrarna anbragta nischerna stå evangelister och apostlar i förgyld träskulptur. Sannolikt var dock förgyllningen ej ursprunglig. Framför pilastrarne sitta kraftiga konsoler med maskaroner framtill, å konsolerna halffigurer af kyrkolärare, men förmodligen menas ej några vissa personer, då de flesta äro hvarandra fullkomligt lika.

Ståtliga äro äfven trappan och det lilla förrummet med sin ingångsdörr. Detta trapprums långsida bär ett öfverstycke, på hvilket läses: »Anno 1640 den 2 juli».

Med alla sina naiviteter och öfverdrifter gör denna predikstol ett konstnärligt totalintryck och hör för visso till de bättre större träsnideriarbeten den senare Vasa-renässansen har åstadkommit.

Orgelverket skänktes till kyrkan af Magnus Gabriel De la Gardie år 1655 och var förfärdigadt af Frans Bohl i Stockholm för ett pris af 400 rdr. Det är utfördt i en tung, pompös barrockstil samt är uppbygdt i form af en klufven gafvel med ett midtparti. På hvardera gafvelhalfvans svängda volut hvilar en ängel, medan på framsidan ses tvenne rätt svällande änglar, bärande en förgylld grefvekrona. En dylik pryder äfven midtpartiet, som krönes af tre små putti. I konstnärlighet kunna dessa sniderier ej täfla med predikstolens. På bröstvärnets mellersta del ha anbragts grefvens och furstinnans vapensköldar.

För våra undersökningar är dock det De la Gardieska grafkoret af det största intresset.

År 1652 hade den gamle riksfältherren slutit sina ögon för alltid och erhållit en begrafning, som motsvarade hans stånd och de efterlefvandes fordringar. Räkenskaperna ha ej

[1] Månne från det af traditionen omtalade Ekholmens kloster?

litet att förmäla om alla de dryga kostnaderna. Bland de konstutöfvare, som biträdde vid förfärdigandet af vapen, fanor och standar o. a. nämnas Elbfass, Assman och bildsnidaren Gerling.

Som jag framhållit, fanns redan ett äldre grafkor, men Magnus Gabriel synes för sin fader och äfven åt sig själf velat bygga ett nytt. Och ett dylikt uppstod också och bildade, som jag redan antydt, en fortsättning af kyrkan åt öster, i det t. o. m. den östra gafvelväggen nedrefs.

Kapellet omtalas då och då i dokumenten. Kontrakt om byggandet af »grafven vid Veckholms kyrka »ingicks 1658 med murmästaren HANS PEDERSON, hvilken strängeligen ålades att noga följa »herr architektörens ritning». Materialvaktare och byggnadsskrifvare var Mats Sigfridsson. Men hvem var »architektören», som i ersättning har 600 daler sm. för ritning och kontroll?

Af de förnämligare arkitekterna i Sverige var, som vi funnit, Jean De la Vallée redan från början af 1650-talet, flitigt anlitad af De la Gardie, och kapellets arkitekturstil ger slutligen vid handen, att det ej kan bli fråga om någon annan än denne.

Är det detta kapell arkitekten menar i sitt bref af 1653, ha vi ju ännu ett bevis. Den där omnämde *Dickman* var naturligtvis blott hans biträde. Till grafven åtgingo till en början 6,000 st. mursten och 26 läster kalk, och de följande åren förekomma en och annan post. Arbetet synes ha bedrifvits med otrolig långsamhet. År 1661 arbeta bildhuggarne MARKUS och HANS GERLING vid grafven och äfven senare omnämnas de, men så småningom afstannade verket, och reduktionen lade naturligtvis fullständigt hinder i vägen för dess återupptagande — för De la Gardies medel.

Då församlingen var för fattig att själf bekosta en nödvändig reparation, som på samma gång innebar en fullbordan, och man förgäfves försökt med kollekter o. a., vände man sig till Svea Hofrätt och begärde att af statsmedel erhålla 5,000 daler sm., enär »staten indragit de penningar som voro anslagna till fromma ändamål»[1]. På statens bekostnad vardt till sist på 1740-talet detta

[1] Bland de suppliker rörande koret, som förefinnas, träffar man en rätt kuriös. År 1705 insänder kyrkoherden Udde Makey till grefve Axel Julius De la Gardie en skrift rörande korets förfallna skick. »Vatten hotar intränga», skrifver han, »till men för grafven och kyrkan och för de höga liken».

grafkor, som begynt byggas under så stolta auspicier, ett fullbordadt faktum [1].

Grafkapellet utgör en liten centralanläggning i form af ett grekiskt kors med en kupol, dold under ett tälttak, och med mycket måttligt framträdande korsarmar. I trenne af dessa äro absider inlagda, medan den fjärde öppnar sig mot kyrkan. Kapellets golf ligger naturligtvis högre än kyrkans på grund af grafhvalfvet under detsamma.

Numer har koret i det yttre fått putsning i hvitgul ton, men måste ursprungligen framträdt i »rohbau» d. v. s. med tegelets färg, mot hvilken sandstenspilastrarna och ornamenten af samma material borde gjort en ypperlig verkan. Väggarne fördelas nämligen vertikalt af doriserande pilastrar och horisontalt af en gesims, som markerar en öfre våning, en halfvåning, hvilken i stället för de vanliga Valléeska rundfönstren fått ovala stentaflor, omgifna af guirlander. I hufvudvåningen sitta de verkliga fönstren samt å de väggfält, som ej upptagas af dem, guirlandmässigt anordnade draperier. Pilastrarne genombryta gesimsen. Vi återfinna här alltså de stildrag, som känneteckna Jean De la Vallées fasader.

Men hvad viktigare är, kapellet torde vara en af de äldsta kyrkliga centralanläggningar efter italienskt renässans-mönster i Sverge. Äldre grafkapell från vår renässansepok — vi kunna t. ex. tänka på Johan Pontussons ofvannämda kor eller Gustaf II Adolfs vid Riddarholmskyrkan — byggdes efter gotiska principer.

Det De la Gardieska grafkoret vid kyrkan i Veckholm stammar från 1650-talet. Dess fullbordande drog ut på tiden, men det hindrar icke, att vi i detsamma kanske böra se den första representanten för den rad af kyrkliga centralbyggnader som 1600-talets senare hälft såg uppstå. Vi hälsa det ock — trots det trefvande och ålderdomliga det röjer — som en föregångare till det arkitektoniskt vackraste grafkapellet i vårt land, Tessin d. ä:s Karlarnes grafkor vid Riddarholmskyrkan.

Dekoreringen i det *inre* härrör från en restaurering i våra dagar, som ledts först af arkitekten Isaeus och sedan af Langlet. Jag vet ej, om man hållit sig till förut befintliga rester, men

[1] Till korets underhåll finnes nu ett anslag på 10,000 kr., som genom K. Maj:t erhållits från den De la Gardieska grafkassan i Varnhem.

tror det knappast. I några af absidernas statynischer äro uppställda bilder af den nordiska mytologiens gudar och gudinnor — af hvem?

Midt på golfvet står slutligen ett stort grafmonument i sandsten, som förr endast i bitar fans bevaradt, men vid restaureringen här uppsatts. Enligt gängse mening skall det ära minnet af Jakob De la Gardie och Ebba Brahe. Inskriptionen har vållat bryderi, men förklarats vara ditkommen af misstag[1]. På sarkofagens kortsida läser man nämligen, att här hvila grefve Johan Pontusson De la Gardie och hans gemål i 1:sta giftet Katarina Oxenstierna. Men huru skulle denna grafskrift vara felaktig, när de båda vapensköldarne å monumentets långsidor återgifva det De la Gardieska och det Oxenstiernska hjärtvapnet? Det hjälper icke att påstå, att »fältherren» skulle igenkännas i den på sarkofagen hvilande manliga figuren. Nära till hands ligger, att de båda bröderna företett en viss likhet.

Monumentet visar sig till hela sin karaktär tillhöra det äldre 1600-talet. Det är den medeltida baldakingrafvens idé som går igen. Öfver en fri sarkofag, å hvilken de aflidnas skulpterade bilder hvila, lyfter sig en arkadbyggnad. Renässansen i länderna norr om Alperna hade bibehållit denna grundanordning, men förändrat detaljerna. Särskildt den franska renässansen har skapat talrika dylika grafvårdar, i hvilka en bister realism i återgifvandet af de döde förenar sig med en elegant arkitektonik och en frisk känsla i den rika orneringen. Allegoriska frifigurer fingo syfta på den dödes dygder.

Ett märkligt grafmonument af denna art äger Uppsala domkyrka i den 1600 halshuggne Gustaf Banérs och hans hustrus, ett verk af holländaren ARIS CLASZON VAN HAARLEM. I stället för de sörjande figurer, som bruka ses å franska och nederländska grafmonument från medeltiden, finner man bittert gråtande kvinliga hermfigurer.

Monumentet i Veckholm visar den traditionella typen, men uppbyggnaden är i barockstil. Ofvan pelararkaderna se vi klufna gaflar å alla fyra sidorna. Gafvelstyckena uppbäras af korinti-

[1] Jmfr en artikel om grafkoret i »Ny Illustrerad Tidning» 1885, sid 106. Förf. åberopar sig bl. a. på den ena sarkofagfigurens likhet med Jakob De la Gardie.



Interiör af De la Gardieska grafkapellet vid Veckholms kyrka.

ska kolonner. I hörnen äro ställda allegoriska gestalter: »Tron», »Hoppet», »Rättvisan», »Klokheten». Egendomligt nog finnes hos dessa ännu i viss mån den gotiska svängningen.

Porträttgestalterna af Johan Pontusson och hans hustru äro mejslade i grofva, kraftfulla drag.

Det är nu visserligen ej alldeles otänkbart, att Magnus Gabriel skulle låtit utföra detta verk till farbroderns minne. Men knappast troligt. Grefve Johan afled 1642, hans första gemål redan 1630, och som deras hviloplats har sedan långliga tider betecknats det södra koret[1]. För detta har denna ståtliga grafvård skulpterats och säkert före »fältherrens» bortgång (1652). Monumentets stil visar också hän på 1640-talet. Det är kraftfullt och pompöst, röjer väl ingen särskildt känslig formbehandling, men är dock ett alster af en van och talangfull hand. Men hvem mästaren var, känna vi icke[2].

I det skumma grafhvalfvet hvila De la Gardier från trenne århundraden.

Den först hit ställda kistan var riksfältherrens. Sedan bisattes här flera af Magnus Gabriels i yngre ålder aflidna barn, år 1674 Ebba Brahe. Själf lät grefven mot sin lefnads slut åt sig och sin gemål bygga ett grafkor i Varnhems gamla klosterkyrka vid konungagrifternas sida.

Men då var Ekholmens De la Gardieska epok redan ett minne.

KONSTSAMLINGARNA PÅ EKHOLMEN OCH I »STORA HUSET» UNDER 1650-TALET.

Ekholmen var den De la Gardieska familjens käraste uppehållsort på 1650-talet. Där vistas furstinnan med barnen, när grefven är borta på resor i offentliga uppdrag eller för enskilda syften. Dit kommer drottning Kristina på besök, och där ger grefven ibland luxuösa fester, som i kassaräkningarne sätta svåra märken.

[1] Så bl. a. i Lars Salvius' »Beskrifning öfver Upland» 1741.

[2] Som en gissning skulle det möjligen tillåtas att nämna den tyske bildhuggaren och byggmästaren HENRIK WILHELM, hvilken af Oxenstiernorna träget brukade anlitas.

Till Ekholmen och till palatset i Stockholm samlade grefven i början af nämda årtionde äfven sina förnämligaste skatter i guld och silfver och konstföremål[1].

Senare fördes mycket däraf till hans andra slott, framförallt Karlberg, Leckö och Kägleholm. När reduktionens stormar inbröto, skingrades samlingarna åt olika håll. På sin höjd lämnades kvar i de öde slottssalarne (såsom å Leckö) en del medelmåttiga konterfej af kungar, prinsar af blodet, berömda generaler och statsmän, ja äfven af lärde. Förklaringen var enkel nog. De gingo under beteckningen »åtskillige gamle konterfej af intet värde».

Under 1600-talet bildas i Sverige de första stora konstsamlingarna. Det gängse modet nästan fordrade då förtiden af en hög och mäktig person ett »konstkabinett». Lyckligtvis hade krigsbytena gifvit material nog härtill, och förbindelserna med Holland voro heller icke utan betydelse.

Den främsta samlingen blir gifvetvis drottningens. Redan 1630-talet hade från Würzburg, München och andra orter bringat talrika konstverk. Härtill kom 1648 största parten af Rudolf II:s öfver hela Europa prisade »Kunst-und Wunderkammer» i Prag, hvilket gaf det nya galleriet en rangställning.

Vi känna denna samlings öde, som några få år var en af de främsta norr om Alperna. De värdefulla italienska taflorna försvunno med drottningen ur landet. Med Kristinas tafvelgalleri kunde naturligtvis de enskilda samlingar, som bildades i landet, icke täfla, huru värderika de nu än månde vara.

I Ogiers reseskildring omtalas Erik von der Lindes i hans nya hus, »det vackraste i hela Stockholm». »Vi sågo där», skrifver den franske ambassadsekreteraren i sin dagbok »en stor samling målningar och porträtt af de största mästare i Europa, som blifvit tagen i Würzburg, München och andra tyska städer».

En annan var Louis De Geers på Finspång, bildad af inköp i Holland och Belgien. Ehuru betydligt reducerad har denna som räknade de härligaste verk af Jordaens, Snijders o. a. ägt bestånd intill våra dagar, då den försålts på händer i in- och utlandet, däribland vårt Nationalmuseum och bayerska staten.

[1] Äfven Ekolsund, som han innehade från 1651—1654, härbergerade en kort tid en del.

Kvar är ännu konstsamlingen på Skokloster, men dess tafvelstock är af en synnerligen ojämn beskaffenhet.

Den största näst drottningens var för visso Magnus Gabriel De la Gardies.

Flere bevarade inventarier sätta oss i stånd att bedöma densamma. Intressantast är ett inventarium af 1652, som bl. a. upptager alla på Ekholmen och i Stockholm befintliga bilder och vid en del af dessa äfven upplyser oss om konstnärsnamnen och proveniensen.

Som man kan vänta var ojämnheten en af samlingens mest framträdande egenskaper. Där trifdes sida vid sida det goda och det dåliga, konstverk af Europas ryktbarheter och talanglösa kopior af tredje rangens artister.

Alla dessa bilder ha likväl icke totalt försvunnit. Åtminstone något kan ännu återfinnas, och på efterföljande rader skall jag försöka att ge en bild af detta för så länge sedan skingrade galleri[1].

Bildförteckningen börjar med porträtt.

Främst upptagas naturligtvis »den regerande drottningens konterfej». Af detta ägde Magnus Gabriel flere exemplar af olika typer. Beck hade målat henne vid kröningstiden, med kronan, scepter, svärdet, äpplet och nyckeln». Af denna typ fanns i samlingen ett original i helfigur samt tvenne kopior, den ena af Münnichhofen, den andra af Hirtz, hvilken senare bild bortskänktes till öfverste Frunck.

Ett annat af David Beck måladt porträtt i samma storlek var det redan förut omnämnda »med hvita atlaskläder, original med svarta ramar». Det var uppsatt i »Hans Excellens matsal i Stora huset» (i Stockholm). Det präktiga porträttet på Nationalmuseum (n:o 308) är, som nämndes, möjligen identiskt med detta eller en replik.

Äfven ett tredje (»i $^{3}/_{4}$ statur») härrörde från Beck, men om dess karaktär nämnes intet. Dessutom vore att nämna ett

---

[1] O. Granberg har i ett par artiklar i Ny Illustrerad Tidning (1899) behandlat tafvelförteckningarne i Leckö-inventariet 1675, Vängarns-inventariet 1678 och Kägleholms inventariet 1678 och därvid i en del taflor i Nationalmuseum och på andra ställen velat igenkänna De la Gardieska bilder. I texten skall jag härtill återkomma.

porträtt »uti sten med svarta ramar kring», som för tanken på det på Gripsholm befintliga af ELIAS NOSCHI 1650 i marmor graverade. Detta uppges emellertid vara af Gustaf III fördt från Italien till Sverige. Men det hindrar ju icke, att det i alla fall kan vara identiskt eller åtminstone öfverensstämmande med den bild De la Gardie en gång ägde.

På Ekholmen satt ett stort konterfej i helfigur af Gustaf II Adolf, ett par konterfej af Maria Eleonora, i »stora huset» ett af »drottningen af Frankrike med son och dotter» d. v. s. Ludvig XIII:s gemål Anna af Österrike med sina barn. Barnen måste dock vara hennes båda söner, Ludvig och Filip, så som vi se dem tillsammans på taflan n:o 1,217 i Gripsholms galleri. Möjligen ha vi här en och samma bild.

Naturligtvis funnos äfven i samlingen porträtt af »Hans kungl. höghet (Karl Gustaf)», »Hans furstl. nåde hertig Adolf Johan», fältherren Jakob De la Gardie (ej mindre än 4 bilder), den store rikskanslären, riksdrotset Per Brahe samt generalerna Wrangel, Torstensson, Königsmark, Wittenberg.

Samtliga dessa senare personer hade för drottningens räkning afbildats af David Beck. Till Rom medförde Kristina flere af dessa porträtt, men målaren utförde säkert repliker åt andra. Förmodligen voro dock de flesta nu nämnda bilderna i Magnus Gabriels samling kopior af andra artister, framförallt af Münnichhofen. Enligt en gammal uppgift skall De la Gardie till Smålands nation i Uppsala skänkt Per Brahes konterfej. Detta öfverensstämmer med det på Skokloster, och man vill gärna anse båda utförda af Becks hand.

Utan specialisering upptages porträtt af De la Gardies krigskamrater, »20 konterfej med gula streck på ramarne, (återgifvande) namnkunniga utländska personer (alla på Ekholmen), 24 st. konterfej af romerska kejsare och konungar, uti svarta ramar, inköpte i Leipzig af kassören Börje Olufsson (alla på Ekholmen), 98 porträtt af allehanda utländska personer, kejsare, furstar, krigare, statsmän, lärda; 20 st. Osnabrückiska och Münsterska cavaljerer och generalpersoner vid traktaten därsammastädes».

Här ha vi att göra med stora serier dussinporträtt. Legaterna vid westfaliska freden förekomma senare på Karlbergs slott (inv. 1677) och träffas numer i kavaljersbyggnaden på

Gripsholm, dit de öfverförts från Karlberg. På samma plats finnes äfven en serie rätt underhaltiga porträtt af berömda konstnärer och lärda, hvilka lärer ha suttit på Leckö och till en stor del skänkts till Gripsholm af frih. J. Alströmer[1]. Helt visst ha flera af dessa en gång ingått i Magnus Gabriels ofvannämnda samlingar på Ekholmen. Till Uppsala universitet gaf grefven mot slutet af sin lefnad en större samling porträtt, för hvilken längre fram skall redogöras. Det synes mig alls ej omöjligt att med denna följt åtskilliga konterfej, som redan på 1650-talet funnos på hans slott. Bevisligen ha dock många af dessa bilder ett mycket senare tillkomstdatum.

Af äldre kungaporträtt funnos i »$^3/_4$ statur»: Gustaf Vasa, Erik XIV, Johan III, Sigismund, Gustaf Adolf. De voro förmodligen tämligen handtverksmässiga.

Från Prag stammade 15 konterfej, däribland »kejserliga och furstliga fruntimber, 1 gammal man i prästlig habit, som hafver en bok i handen, 1 dito ung med en gul och svart stock». — Om dem gäller hvad som senare skall anföras om andra Prag-bilder.

Bläddra vi så vidare i inventariet, finna vi en noggrann förteckning på alla grefvens »schilderier» d. v. s. andra målningar än konterfej. Att här upptaga allt blefve väl vidlyftigt, men ur massan af inventariets kortfattade, så oändligt naiva bildbeskrifningar förtjänar dock ett flertal anföras, i synnerhet dem, bakom hvilka man kan ana bildens art och ursprung. Med mästarnamn är man som vanligt i dylika gamla förteckningar mycket sparsam. Vid en viss kollektion, som framhålles som särskildt värdefull och af grefven 1652 köptes af en Thomas Cletzer, förekomma de emellertid vid hvarje nummer.

Med undantag af trenne grupper, som benämnas efter proveniensen har tafvelsamlingen fördelats i *Andelig målning* och *Poetiske och werldslige historier*.

Hvad galleriets sammansättning efter skolor beträffar bestod det hufvudsakligen af nederländare och tyskar från 1500-talet och från 1600-talets början — de synas varit i majoritet — af flamska 1600-tals mästare i stor stil, holländska småmästare och italienare från bägge århundradena, däribland så stolta namn som Titian och Tintoretto.

[1] Katalog öfver tafvelsamlingen på Gripsholm. Sthlm 1883, sid. 156.

Drottning Kristina ägde, i Sverge åtminstone, nästan ingenting af den nya belgiska och holländska konsten. Den konstnärliga hufvudvikten i hennes galleri föll helt och hållet på hennes italienska mästerverk.

En viss och säkert ej tillfällig likhet mellan de båda gallerierna ligger dock i rikedomen på äldre nederländare och tyskar. Från Prag uppgifvas i den De la Gardieska förteckningen en del dylika taflor stamma, men de betecknas som ganska undermåliga. Däremot finnes alls ingen uppgift om många andra af högre kvalitet. De kunna naturligtvis af De la Gardie ha förvärfvats på hans utländska resor, men man torde knappast misstaga sig, om man anser dem som gåfvor af Kristina. Dessa nyssnämda dåliga Prag-taflor åter behöfva ej ha ingått i galleriet på Stockholms slott, utan voro säkert en del af grefvens privata konstrof i det stolta Hradschin[1].

Må vi då kasta en blick på dessa ofta så kostliga beskrifningar! En och annan skola vi kanske konsthistoriskt kunna utgrunda.

Huru De la Gardie med BARTHOLOMEUS WITTIG trädt i förbindelse i Nürnberg, har jag redan omtalat. I samlingen kunna vi därför vänta att återfinna denne. Ej mindre än fem bilder finnas upptagna under hans namn: »Skönt stycke, därpå de 6 märken, som höra till den christliga kärleken», »Wår Herres Christi blodsvettande wid Ollioberget», »Nattstycke hurusom Engelen erkänner sig herdarne vid Christi födelse», »Lazari oppveckelse» samt »Historia om Philippo och morianens dop».

Några ännu existerande bilder, som skulle kunna vara identiska med dessa, känner jag icke.

Den tafla, som återgaf Adam och Eva »i hel statur med allehanda djurs figurer» (Ekholmen) kan väl knappast härröra från någon annan än LUKAS CRANACH. I drottningens galleri funnos ej mindre än tre sådana bilder. Sannolikt kom en af dem i De la Gardies ägo, och i den i Linköpings museum befintliga bilden se vi väl antingen en och samma eller åtminstone en replik.

Den är en bland mästarens bäst och känsligast utförda verk och kommer oss dessutom genom sin lustiga naivitet onekligen att le.

[1] Jmfr. skildringen af, huru plundringen tillgick enligt O. Granberg, Om kejsar Rudolf II:s konstkammare och dess svenska öden. Sthlm 1902.

Af Cranach var ock »en gammal kyrkolärare», enligt tydligt utsatt mästernamn.

Rätt problematiska till sitt ursprung verka »Holoferni afrättelse», »Sauli omvändelse», »Petri oplätelse ur fängelset», »S. Paulus med sitt svärd, rundtom är med blommor målat». Den förstnämnda kan dock vara af HANS VAN ACHEN, som med en dylik bild bland andra var representerad i Kristinas galleri [1]. »Maria med barnet, Anna och Josef (på trä målad)» var nog en gammal nederländsk målning. »Johannes predikan i öknen, på koppar», påminner oss om äldre flamländska bilder med detta motiv. »Allt werdens goda med döden» (s. k. »vanitas») var möjligen den, som hos Granberg [2] upptages under HIERONYMUS BOSCH'S namn, och tillhörde de bilder, som kvarstannade i landet. Men naturligtvis är äfven en annan bild tänkbar. »S. Hieronymus, som sitter i sin studercammar och skrifver, liten på trä målad», var möjligen en af HERRI MET DE BLES utförd tafla, som äfven förekom i Kristinas galleri.

»Babilons torn» är säkert en LUKAS VALKENBORCH. Strax därjämte upptagas bland »andelig målning» två »kyrkperspektiver» och »Trojas förstöring». Denna och »Babilons torn» figurera äfven i Leckö-inventariet af 1675, där de angifvas som »stora taflor». Förmodligen voro de af samma mästare.

Bland de bilder, hvilka framställa *poetiske eller werdslige historier*, påträffa vi en hel kollektion på 58 nummer, som uppges vara köpt genom kassören Börje Olufson år 1652. Denna bestod af frukt- och blomsterstycken, stilleben med dödt villebråd samt landskap, »källarstycken» och mariner. Det låter ju så holländskt som det kan vara. »Källarstyckena» voro möjligen krogscener à la Ostade eller flamländaren Teniers.

Denna samling förvarades på Ekolsund.

Föröfrigt finna vi under den ofvannämnda rubriken en mängd bilder med mytologiska motiv, men att här ingå på några gissningar om konstnärsnamn skulle kanske föra oss för långt ut på hal is. Italieniserade tyskar och nederländare, men äfven italienare, dölja sig bakom förteckningens torra notiser om alla Olympens gudar och gudinnor.

---

[1] Jmfr. Granberg anf. a. s. 116.

[2] Anf. a. sid. 120, n:o 313.

Vid trenne taflor anges Münnichhofven som kopist. Säkert är det då original i Kristinas samling, som varit förebilden. De De la Gardieska kopiorna beskrifvas på följande sätt: »Stycke, derpå Hercules och Venus halfnakna och Cupido betäcker ögonen på Herculem», »Stort stycke, däruppå ligger Venus helt naken i hel statur», »Stycke mindre med Mars på en trumma». »Venus» och »Mars» omnämnas i en räkning från konstnären till De la Gardie och syfta troligen på nu nämnda målningar[1].

Det är visst ej omöjligt, att en och annan af de mytologiska skildringarna skulle kunna återfinnas bland Nationalmuseets medelgoda italienska och nederländska dukar af denna art. —

Som stammande från *Prag* omtalas en serie på tio bilder, mest återgifvande hästar, som tillhört kejsar Rudolf, som t. ex. »två indianiske hästar, två hvita hästar med lång släpande man efter sig, appelgrå skymmel med lång man», »turkisk blå skymmel med fleckar, spanisk hvit häst med svarta streck tvärt öfver hela kroppen, såsom ett tigerdjur antecknat». Andra bilder återgåfvo hjortar, vildsvin i strid med hundar etc.

I ett mindre utdrag af det stora inventariet omnämnas dessa på Ekholmen förvarade målningar som »mestadels fördärfvade», och vi torde äfven kunna förutsätta, att deras konstvärde ej var öfverdrifvet högt. De voro väl utförda af någon eller några af kejsarens många hofartister.

Till sist upptagas tre år 1652 inköpta samlingar, som onekligen äro af intresse.

Den första inköptes från en herr THOMAS CLETZER och innehöll nästan uteslutande »rariteter»[2].

Af ett Karlberg-inventarium af 1677 framgår, att många af denna kollektion, »Cletzers dyre taflor», som den benämnes, då befunno sig på Karlbergs slott. Just på grund af de från detta köp härrörande italienska mästerverk, som smyckade en sal på slottet, kallades denna »raritetssalen».

---

[1] Räkningen i Riksarkivet (De la Gardies brefvexling). I samma räkning figurera flera af de sid. 44 nämnda porträtten af Karl X Gustaf, hertig Adolf Johan etc. Jmfr. förf:s arb.· David v. Krafft, s. 3.

[2] Från Thomas Cletzer finnes i R. A. ett odateradt bref till De la Gardie med begäran om utfående af en fordran på 3,800 riksdaler.

Vid hvarje bild i förteckningen är, som redan nämnts, mästarnamnet samvetsgrant angifvet. Och hvilken lysande samling af Europas store mästare möter oss icke!

Sex porträtt, tre manliga och tre kvinnliga, gå under TITIANS förnäma namn, två manliga porträtt under TINTORETTOS. Flamländaren ANTONIS MOR har fått tre konterfej på sin lott och HANS HOLBEIN D. Y. tvenne.

Beskrifningen på dessa porträtt är mycket enkel, t. ex. »Gammal mans konterfej med svart habit», »Qvinspersons Conterfej med ett kors i handen» (båda af Titian), »Manspersons conterfej i svart habit med stort skägg» (af Tintoretto) eller »Qvinspersons conterfej med hvit ragget hund och guldkedjor i handen» (af Antonis Mor). — Vid ett af Mors porträtt omtalas besynnerligt nog, att bilden i förgyllda bokstäfver bar inskriptionen »Johannes Gallius me pinxit» [1]. Denna var målad på trä, liksom äfven Holbeins båda konterfej af en prästman och hans hustru.

Bland porträtten förekomma vidare: »Conterfej som mästaren själf har afsatt sig på en stor trätafla och ler däråt, SOTEKLEF», och »Manspersons conterfej, som pekar med fingren på en bok, JOARISION».

Med det förstnämnda menas väl ett självporträtt af målaren, återgifvande honom leende. »Soteklef» är ingen annan än JODOCUS VAN CLEVE D. Y., en af 1500-talets berömdaste nederländska porträttmålare, bekant äfven under binamnet »Zotte van Cleve» eller »narren». Carel van Mander omtalar i sin »Het Schilderboeck» (1604), att han mot slutet af sitt lif förlorade sitt förstånd och målade »de dåraktigaste ting».

Men hvem kan då dölja sig under namnet »Joarision»? Det förefaller nästan lika gåtfullt som det på ett Erik XIV:s porträtt i Nationalmuseum (n:o 909) förefintliga namnet »Jrenisiu».

Det fanns emellertid på 1500-talet en holländsk målare med namnet DAVID JORISZ eller JORISSON, mest bekant för sin egenskap af vederdöpare och för sitt oroliga lif. Jorisz tillhörde de nationella holländska målarne och kan ställas i närheten af Lukas van Leyden.

[1] Jan van Eyck fick, som bekant, i Italiens humanistkretsar under 1400-talet benämningen JOANNES GALLICUS.

Ett försök till identifiering af denne med inventariets »Joarision» är kanske djärf, men likväl . . .

»Cletzers dyre taflor» bjödo äfven på »Andelig schillery». Först upptagas »1 Christi beläte, naket i $^{3}/_{4}$ statur, bunden om händerna, med förgyld rahm, — CALEHERT». I Vängarns slotts kapell finnes en bild, som därmed synes öfverensstämma, men hvem är »Calehert»? Månne den i Italien naturaliserade flamländaren DIONYS CALVAERT? »Ett andeligt stycke, der rider en gammal grå man på en hvit häst» samt »1 tafla, står Maria med barnet Jesu och en gammal man faller ned på sitt ansikte och tillbeder, med lamb på» anges båda som härrörande från BASSAN, hvarmed måste förstås någon medlem af Bassanernas konstnärsfamilj i Venedig. I Kristinas samling skall enligt Granberg funnits en tafla af Giacomo Bassano, som framställde »Abraham drager ur landet» [1], som kanske är identisk med den förstnämnda bilden. Och den senare återger ett af Bassanerna mycket odladt motiv, »Herdarnes tillbedjan», som i Nationalmuseet förekommer å ej mindre än två af Giacomos arbeten.

»Landskap med trä på och en stad, derhos med 8 personer på» är en rätt sväfvande upplysning, som ej blir just begripligare genom konstnärsnamnet TONS. Däremot behöfver man ej hysa någon tvekan om uttydningen af namnet HERIBLES. Det är ingen mindre än *Herri met de Bles,* som figurerar som upphofsman till ett landskap »med en stad på». Förmodligen förekom äfven något bibliskt staffage.

LUKAS VAN LEYDEN representerades af en madonnabild. I drottningens galleri sågs af honom en »Konungarnes tillbedjan».

På »werdslige schillery» finna vi endast tre taflor upptagna, nämligen en af BRÖGEL, återgifvande »gastery» m. m., d. v. s. någon fantastisk allegorisk bild à la Hieronymus Bosch af PIETER BRUEGHEL D. Ä., en af TITIAN med Venus och Cupido — »Cupido skjuter med en båge och Venus håller Cupidonen i håret» — och uppges den som ett »stort aflångt stycke», samt sist och slutligen en af RUBENS med »3 musæ, som hålla en blomkrans öfver hufvuden med ram omkring af brunt trä».

[1] Anf. arb. s. 116, n:r 206.

Den sistnämnda för ju osökt tanken på Rubens härliga målning i vårt Nationalmuseum, »De tre gracerna uppbärande en blomkorg». Taflan återvänder äfven i Vängarn-inventariet 1678 [1]. Skulle vi alltså i Nationalmuseets bild igenfinna en af pärlorna i De la Gardies galleri, böra vi ock kunna sätta ifråga, om ej de öfriga stolta konstnärsnamnen, framför allt Titians Tintorettos, Holbeins och Antonis Mors verkligen kunde hafva skäl för sig. Beträffande italienarne kan man nu alltid misstänka, att Italiens fintliga söner alls ej gjort sig samvete af att till de barbariska länderna norr om Alperna exportera som original gällande kopior. T. o. m. Rudolf II vardt i flere fall skamligen bedragen. Kanske alltså icke de många Titian voro alla af äkta slag. Var kanske Nationalmuseets gamla kopia af dennes »Venus och Amor» (n:o 205) den ofvannämnda Titiantaflan? Kvar finnes i alla fall så mycket, som kunde motivera det gamla Karlberg-inventariets halft förebrående uttryck: »hör till Cletzers dyre taflor».

Från Louis de Geer köptes samma år fjorton taflor utan ramar, och tillhörde de en serie, som framställde månaderna, d. v. s. två månader fingo då äran att representeras af två bilder.

Dessa spriddes sedan från Ekholmen äfven till andra slott, såsom Vängarn och Kägleholm, där de omnämnas 1678. De voro sannolikt målade af Joachim Sandrart, och tre af dem skola enligt Granberg ännu finnas på Eriksberg i Södermanland.

Den sista värdefulla 1652 köpta kollektionen går under titeln *Schillery ankomne ur Holland från Mr. Danneus, 9 st.* Med tillhjälp af ett annat dokument kunna vi här noggrant bestämma mästarne.

Det finnes nämligen i Riksarkivet ett bref från mr. Danneus. Han skrifver sig dock J. C. Danneux och säger sig förr varit i grefvens tjänst. Det på franska affattade brefvet är dateradt »Amsterdam d. 17 sept. 1652». Det har förut varit publiceradt af Granberg i hans »Konsthistoriska studier och anteckningar» under titeln »En konstrevy från 1600-talet» [2]. Denne

[1] Det funna konstnärsnamnet bekräftar här den förut af Granberg föreslagna identiteten. Denne har, som nämndes, behandlat Vängarn-inventariet af 1678.

[2] O. Granberg, Konsthistoriska studier och anteckningar, Stockholm 1895, s. 16—20.

författare, som behandlar monsieur Danneux som en skojare och äfventyrare, hvilket han nog till en del verkligen var, säger bl. a.: »Hvad verkan Danneux' affärsbref hade, vet man icke. Men sannolikt var Magnus Gabriel De la Gardie allt för erfaren och klok i sådana saker för att låta föra sig bakom ljuset af en så påtaglig äfventyrare. Möjligt är visserligen, att taflorna kommo lyckligt och väl hit. Men det är föga sannolikt, att de tillfredsställde De la Gardies fina smak. Knappast motsvarade de Danneux' svassande beskrifningar. Troligen fingo de väl anträda resan tillbaka till Holland igen».

Det är tillräckligt att säga, att taflorna kommo, och att de behöllos. De la Gardies »fina smak» vardt nog ej alltför sårad.

Det var väl icke första rangens mästerverk som kommo, men det var ej heller rena grofarbeten.

Med ledning af brefvet och förteckningen få vi lätt reda på mästarne till de taflor Danneux skickade. Med fartyget S. Jakob hade från Amsterdam afsändts följande bilder: »2 conterfej i $^1/_2$ statur, det ena grefvinnans af Kinski, pintzerat med blyerts på hvitt papper under junfruglas med svart ram, comte Danneux' eget mit dito arbete under junfruglas med svart ram.»

Dessa porträtt voro enligt brefvet utförda af porträttmålaren WALLERANT VAILLANT, som 1652 väl ännu ej var någon berömdhet, men i hvarje fall befann sig i ett stadigt uppåtsträfvande. Af honom voro äfven fem andra bilder, men af annan art, nämligen två djurbilder (»en stor obekant fågel» och ett »litet stycke med 2 harungar»), två stilleben (»fiskar i en korg» och ett stycke »med en pokal»), slutligen en tafla, hvarpå »står en musikant».

Man har anledning förmoda, att de ej voro alldeles talanglösa.

Slutligen sändes ett stort landskap af den ytterligt sällsynte ANTON WATERLOO samt en djurbild af en obenämnd konstnär. Då denna tafla återgaf en hund, som mot två andra försvarar ett köttstycke, kommer man att tänka på en bild af JURIAEN JACOBSZ i Hamburgs »Kunsthalle». Denne Snijders elev och Ehrenstrahls lärare var redan vid 1640-talets slut bosatt i Amsterdam.

Hvar dessa bilder nu kunna dölja sig, har jag ingen aning om.

Kanske i svenska privatgallerier, såvida de ej skattat åt förgängelsen?

Danneux lofvar slutligen grefven att, om han så önskar, skaffa honom arbeten af en ung talangfull målare — den senare så ryktbare Paul Potter.

De la Gardies stora konstinköp visa, att han sökte följa med sin tid och bära upp sin ställning som en magnifik, konstintresserad grand seigneur, men vittna icke om något kritiskt, fint väljande konstsinne. De la Gardie var en lärd man, en teoretiker och raisonneur, men han hade icke någon särskildt framträdande konstnärsläggning. Stående på höjden af tidens bildning hade han dock estetiska intressen. Huru dessa blefvo tillgodosedda, ha vi till en del redan sett och få i det följande rikt tillfälle att lära känna.

Efter denna öfverblick öfver det De la Gardieska galleriet — någon fullständighet i alla detaljer har ingalunda åsyftats — förtjänade äfven att omnämnas en del andra skatter, som ingingo i konstsamlingen i sin helhet.

Betecknande för tidens ringa affärsutveckling och företagsamhet är, att förmögna personer gerna nedlade ett ej ringa kapital i »dyrbarheter». Långt utöfver hvad äfven ett ganska högt uppdrifvet behof kräfde, sökte man förvärfva guld- och silfverföremål, liksom rena juvelerararbeten.

En specifikation af 1661 på furstinnans smycken visar oss nogsamt, hvilken rent af otrolig mängd dyrbara ting i denna art hon ägde: såsom diamantarmband, halskedjor och halsband, hattband, axelkedjor, alla rikt besatta med olika slags stenar och perlor, så ock ringar, örhängen, bröstsmycken af det finaste juvelerararbete, »konterfejbyssor» med guldinfattning och ädelstenar och med drottning Kristinas, konung Karl Gustafs eller grefvens och furstinnans konterfej i miniatyr o. s. v.

I inventariet af 1652 uppräknas alla större föremål af guld och silfver samt elfenben, sköldpadd, ebenholz, som funnos på Ekholmen eller i Stockholm. Och det var sannerligen en ej liten skattkammare!

En stor del hade inköpts i Leipzig och Nürnberg, men Hamburg var en under grefvens hela välmaktstid gynnad ort för dylika inköp. Härtill kom krigsbytenas skörd.

Hvad han sammanbragte af guldsmedsarbeten var naturligtvis af rätt växlande beskaffenhet. Mest representerad var hans samtids tyska guldsmedskonst, men äfven pjäser af franskt ursprung, ja, kostbart medeltida kyrksilfver sågos bland hans skatter. Dit hörde t. ex. den till Veckholms kyrka skänkta kalken af förgyldt silfver med rik ornering och ädelstensutsmyckning. Den skall stamma från Ryssland. Dess stil är byzantiniserande. Sannolikt går den tillbaka till 1200-talet.

Af inventariet framgår emellertid, att den tyska guldsmedskonsten var den mest gynnade. Ibland står ursprungsorten angifven. Beskrifningarna på de ofta mycket kuriöst komponerade föremålen låta ofta ana upphofvet. Att dock bland den oräkneliga skaran skickliga tyska guldsmeder, framför allt Nürnbergs och Augsburgs, söka angifva några i grefvens samling företrädda, hör till det omöjliga, där icke räkenskaperna tydligen nämna ett namn, eller man genom undersökning af någon pjäs, som hört till samlingen, kan vinna en namn- och tidsbestämning.

En nürnbergerguldsmed, med hvilken De la Gardie trädde i beröring, var HIERONIMUS HOPFER, efter all sannolikhet tillhörande den berömda i Augsburg och Nürnberg verksamma konstnärsfamiljen Hopfer.

Juvelerare och guldsmed i Hamburg var åter den ofta i handlingarne förekommande ETTMÜLLER, med hvilken äfven svenska hofvet hade förbindelser. Under vistelsen i Leipzig finna vi det grefliga paret göra uppköp bl. a. hos guldsmeden OPITZ. Men hvarken detta namn eller Ettmüller äro mig veterligen bekanta i guldsmedskonstens historia. Kanske fungerade de i många fall blott som mellanhänder.

Det kan här ej bli frågan om annat än ett ge en flyktig antydan om hvad som fanns.

Bland de borduppsatser i form af »fontäner» det grefliga huset ägde, nämnes t. ex. »en stor fontän, däruti är en vattenkonst, som på åtskilliga orter spritsar med förgylta kulor, bäckenet eller fatet är förgylt med 6 hvita drifna inlagda bleck, köpt 1652 af en hamburger-guldsmed». Dess vikt var 150 mark och 3 lod.

Af silfverhandkannor med tillhörande fat funnos 28 par, af enbart handfat 10. Låtom oss höra ett par beskrifningar på dylika föremål, som pläga omnämnas som bl. a. nyttjade vid festmåltider! Deras dekorativa uppgift var nog större. Bland

de många finna vi således »1 förgylt handfat, på randen med 4 sjöhundar i hvitt silfver, inuti med bleck, därpå en hop nymfer i drifvet arbete af hvitt silfver. Handkannan därtill är en vattenkonst med en förgylt kula, som står på tre delfiner, öfver kulan sitter Jupiter på en adler, därtill hörer en silfversprits af bleck, köpt 1651 af en hamburger guldsmed». Ett annat handfat var »förgylt med åtta hvita musslor på randen, inuti af drifvet silfver sitter Venus på sin vagn och drager Cupidonem på sin arm, vagnen drager 2 haffruar, är förärat af riksrådet Seved Båts fru 1651 som faddergåfva åt grefve Johan Casimir[1]. Handkannan därtill är förgylt, på sidorna äro 4 rader hvita musslor, äfvensom på locket en aflång förgylt knapp».

Det skulle bli tröttsamt att ingå på en detaljerad skildring af dessa kostbarheter. Där funnos vidare fem s. k. konfektträn af förgyldt silfver, en mängd konfektfat och skålar, silfverkannor och flaskor, kredenspokaler, horn, stora förgyllda dryckeskärl i form t. ex. af en örn, ett päron, en snäcka, en melon, en »globus terrestris» etc. Man kommer att tänka på resterna af Skoklostersilfret, på Grönsö nautiluspokal eller på Gustaf-Adolfspokalerna i Nationalmuseum. Kanske hade dock de De la Gardieska pokalerna ej fullt de sistnämndes mästerliga kvalitet. Därtill finner man ett stort antal silfverfat, tallrikar och allehanda bordssaker.

Äfven sågos pokaler af elfenben, t. ex. en med Actæon, eller af silfver och elfenben, t. ex. en pokal, hvars lock var af förgyldt silfver, »uppå hvilket 3 lejonhufvuden af hvitt silfver, på dessa står en bild af ben, som bär en knippe vindrufvor». Man vet, huru mycket tiden älskade elfenbenplastik, och hvilken förträfflig verkan nakna figurer göra i detta smidiga material. Mycket vanliga voro krucifix. Ett dylikt krucifix i grefvens samling tillskrifves ingen mindre än ALBREKT DÜRER. I Vängarns kyrka smyckades altaret 1688 af ett »Kristi konterfej af elfenben, foten af ebenholtz»[2]. Äro dessa kanske identiska? Uppgiften om Albrekt Dürer kan möjligen reduceras därhän, att bilden skurits efter en teckning af honom[3].

[1] Dog i späd ålder.

[2] Enl. Vängarns-inventariet af 1688 (Landsarkivet, Upsala).

[3] På altaret i Veckholms kyrka står ett krucifix med en i trä fint skuren Kristusbild, sannolikt en skänk af Magnus Gabriel.

Af elfenben voro ock några schatull och skrin, men de flesta dylika dock af sköldpadd eller ebenholz med inläggningar af silfver, elfenben eller »perlemutter».

Vi lämna emellertid dessa, liksom alla de glaskärl och alla de kostbarare möbler, inventariet upptager. Blott några ord till sist om grefvens »tapetzerier».

Man skulle vänta att finna en icke ringa samling af dessa för 1600-talets våningsinredning så viktiga föremål. Benämningen »tapetzeri» för en väfd tapet eller »gobelin» är synnerligen träffande och har i våra dagar också återupptagits af den främste kännaren på detta område i Sverge, d:r J. Böttiger.

Många voro likväl ej år 1652 De la Gardies tapetsviter. Han ägde en svit af 5 st. virkade tapeter med Ovidii fabler »med silke illuminerat», en på 8 med Jupiter och Juno »med broket silke illuminerat», en på 7 »med menskehufvud och landskap som de föregående» — den uppges vara »på resa åt Ösel»[1] — en på 8 med Jakobs historia (likaledes »åt Ösel»), en på 7 med stora blombuskar (dito), en på 6 med röda hjärtan i hörnen, en på 5 med blompottor på båda sidor, slutligen en gammal tapet från Prag.

Dessas värde voro nog rätt växlande. De kallas naturligtvis »turkiska tapeter», den vanliga, ehuru oriktiga beteckningen.

Äfven funnos en del »fransöske tapeter» samt »bordtapeter».

I jämförelse med hvad den kungliga husgerådskammaren ägde af dylika härligheter, var detta försvinnande litet.

Rummen i de grefliga slotten synas i stället ha klädts med gyllenläder och med blått, grönt eller rödt kläde. Särskildt af rödt kläde fanns stort förråd. Den röda färgen var ju tidens älsklingskulör. Konterfejen och schilderierna fingo naturligtvis äfven utgöra en väsentlig del af väggbeklädnaden. Man öfverflödade sällan så med klädet, att det sattes *under* taflorna, åtminstone icke de större.

En flyktig öfverblick af Magnus Gabriels konstskatter och dyrbarheter anno 1652 är det, hvad vi nu gifvit. Af det sagda torde samlingens genomsnittskaraktär tillräckligt framgå. Den verkade något brokig visserligen, men hyste i hvarje fall en mängd föremål af gediget slag och konstnärlig rang. Och det nämnda året står De la Gardie i början af sin bana. Med tiden kom samlingen därför äfven att växa. T. o. m. under de sista olycks-

[1] På Ösel innehade grefven, som bekant, slottet Arensberg.

åren sysselsätter han målare och skulptörer, men »dyrbarheterna» fingo då undan för undan vandra till guldsmeder och pantlånare — något under 1600-talets senare del rätt vanligt, då förmögenheten till ej ringa del hade nedlagts i guld- och silfverföremål. För många högadliga familjer bidrogo under reduktionsåren de räddade klenoderna till lifsuppehållet.

Till frågan om De la Gardies konstföremål få vi alltså rikt tillfälle att senare återkomma.

Tillräckligt torde emellertid redan nu det ibland yttrade påståendet, att allt hvad De la Gardie ägde eller lät utföra i konstväg, saknade konstnärligt värde, vara vederlagdt.

EKOLSUND. Äfven det berömda Ekolsund, där det gustavianska hofvet lekte bort så många fagra sommardagar, är förknippadt med historien om de De la Gardieska slotten. Men det bildar blott en mycket kort episod i densamma.

År 1651 hade Clas Tott till Magnus Gabriel De la Gardie afstått Ekholmsund — så benämndes det i äldre tider — mot Räfsnäs och andra gårdar samt kontanta pengar. Godset var emellertid en gammal kungsgård, och bytet gillades af drottning Kristina under den formen, att det gafs furstinnan Maria Eufrosina.

Blott tre år därefter såldes det till Kungl. Maj:t, och Karl Gustaf återskänkte det till Tott [1].

Det var naturligtvis mycket litet som under dessa år hann åtgöras gården. Stenhuset repareras, men framför allt arbetas på trädgården, som med alla sina vattenkonster och dammar vardt en af de förnämsta i Sverge [2].

Som jag redan nämnt, fanns 1652 på Ekholmsund en samling holländska taflor. Öfver rustkammaren, som säkert hade tillhört Clas Tott, finnes ett samma år upprättadt inventarium.

Det dröjer länge, innan vi i de De la Gardieska handlingarna åter höra talas om godset. Det är först 1670. Men då hade märkliga förändringar där timat. Ehuru det för oss ligger utom det skede, som i detta kapitel skildras, torde några ord därom här lämpligen inryckas.

[1] Enligt en af De la Gardie själf uppsatt skrifvelse af år 1678 i Riksark.

[2] Jmfr skildringen i Lars Salvius »Beskrifning öfver Upland» 1741.

Det nämnda året hade Ekholmsund af fältmarskalken Tott förpantats till De la Gardie mot en summa af 40,000 rdr specie samt dessutom årligen vid Mikaeli 600 rdr, emedan gårdens räntor öfverstego öfverenskomna 8 % på skulden. Under tre år, från det förpantningen skedde, ägde Tott ej att igenlösa gården. Rustkammaren och fatburen förbehöllos däremot honom. De la Gardie behöfde ej svara för den skada, som af vådeld uppkom, men måste »efter all görlighet gården konservera och plantagen befordra, att vid afträdandet de kunde jämngoda igen levereras». — — — — »Till den ändan skall trädgårdsmästaren och vattenkonstnären [1] behållas och af H. E. rikskansleren aflönas. Men hvad ånyo efter uppgjord desseins fullföljande byggas och som nu förfallet är och nödvändigen uppbyggas och repareras måste, sådant allt skall ske efter architekteuren Tessins anordning och med H. E. fältmarskalkens fullmäktiges vetskap och på H. E. fältmarskalkens egen bekostnad».

Som vi finna, hade då NIKODEMUS TESSIN D. Ä. begynt uppförandet af det nya slottet, som skulle bestå af två mot hvarandra ställda T-formiga byggnader, förbundna genom en med statynischer m. m. dekorerad mur. Denna anläggning vardt aldrig i sin helhet fullbordad [2]. Reduktionen trädde här, som på så många andra håll, obevekligt hindrande i vägen.

LECKÖ. I. Längst ut på Kållandsö i Vänern lysa, synliga vida omkring, Leckö hvita slottsmurar, bildande för seglaren ett gigantiskt sjömärke och för tusenden sommarlustfarare ett omtyckt mål.

För älskaren af svunna tider, för konst- och kulturhistorikern har det vördnadsvärda gamla slottet ej så litet att förtälja. Långt bort i dimhöljda medeltidsdagar, då det var mäktiga Skara-biskopars fäste, söka vi dess ursprung, och i nyare tid har dess historia fått sin glansfulla afslutning, när det som nationalbelöning gafs åt segraren vid Sikajocki, Karl Johan Adlercreutz. Men sedan 1820-talet har slottet stått öfvergifvet och sköfladt och blott nödtorftigt bevarats för att förvandlas till en ruin. Om och när det en gång skall vakna till en ny dag, en ny æra, vet ingen ännu.

[1] Johan Mattson och Mats Eriksson hette de.

[2] Jmfr de båda gravyrerna i »Suecia».



Efter fotografi af W. Lindhe.

Leckö slott.
Från sydost.

Från medeltiden och från Sverges stormaktstid är det likväl Leckö bjuder oss de intressantaste minnena. Slottsbyggnadens hela karaktär visar en i sitt slag egendomlig blandning af medeltid och barocktid. Om dess historiska tillkomst äro uppgifterna rätt divergerande, af det enkla skälet, att ingen gjort sig besvär att taga så noga reda på det verkliga förhållandet. Utan att ingå på en allt för detaljerad undersökning — skildringen af Leckö skulle då svälla ut till en hel bok — skall jag söka ange gången af utvecklingen.

Grundplanen af Leckö slott, både med dess förborgsgård och den egentliga slottsgården, härrör från medeltiden. Det ser ut, som om Skarabiskoparnes borg varit ett ingalunda föraktligt skydd i orostider. Öfver ingången till förborgen reste sig ett af gråsten byggdt, mäktigt rundt torn, som ännu i dag finnes där, ehuru med en helt annan afslutning än fordomdags. Denna »rundel» utgjorde säkert borgens kraftigaste värn. Öfver porten finner besökaren ett rum med en stor rund spisel. Här skulle de för anstormande fiender afsedda sjudande ämnena tillagas. Innanför järnporten ses ännu hålen för de stockar, med hvilka den kunde förblockas.

Emellertid kan tornet ej ha uppstått samtidigt med slottslängorna. Det måste vara äldre. Då det berättas, att biskop Brynolf Algotsson († 1317) här byggde ett »fast hus», ha vi säkert att sätta denna underrättelse i förbindelse med detta starka gråstenstorn och det eller de hus och skansar, med hvilka det torde varit förenadt och hvaraf rester då möjligen finnas i förborgslängorna. Vi möta en analog företeelse med Gripsholms förborg, där vi tydligt kunna konstatera lämningar af den borg Sten Sture d. ä. byggde. I gamla handlingar höra vi förborgen vid Leckö omtalas på 1620-talet[1]. Den är alltså ej helt och hållet ett verk af Magnus Gabriel De la Gardie, som det uppges. Här måste ha funnits äldre anläggningar, men huru dessa, så när som på gråstenstornet, gestaltat sig, känner jag icke.

Mot 1400-talets slut fullbordar sedan biskop Brynolf Gerlachsson († 1505) det egentliga slottet[2]. Det blir en oregelbunden fyrkant med längor, som säkert ej varit mer än två våningar höga och rest sig med branta tak och trappgaflar efter ti-

[1] Jmfr nedan.

[2] Tänkas kan, att någon ringa del förut fanns.

dens sed. Om denna anläggning varit förenad med torn, är ovisst. Rum, hvalf och bjälktak från detta slott finnas ännu i behåll, och i borggårdens nordöstra hörn sitter i muren en sten med biskop Brynolfs vapen och initialer.

Femtonhundratalet kom med förstörelse. År 1566 brändes slottet af danskarne, men lyckligtvis ej så grundligt, att det ej kort därpå kunde iståndsättas. År 1571 vardt Leckö Hogenschild Bielkes friherreskap. Han innehade detsamma ända till 1600, då han med bojor och senare med lifvet pliktade för sin tro på Sigismunds sak. Någon större förändring torde näppeligen träffat slottet under denna period. Att det var fullt beboeligt och efter tidens kraf väl försedt med inventarier, framgår bl. a. af en inventarieförteckning af år 1597[1].

Med 1600-talet inbryter emellertid en betydelsefull byggnadsepok. År 1615 hade Jakob De la Gardie såsom grefskap erhållit Leckö, sedan det förut från 1600 innehafts af hertig Johan af Östergötland. I Leckö byggnadshistoria har fältherrens namn hittills icke spelat någon större roll[2]. Hvad han vid slottet lät utföra, är dock knappast mindre märkligt än sonens så omtalade tillbyggnader och förändringar.

I Leckö räkenskaper af år 1619 möter oss följande underrättelse, som onekligen är af en viss betydelse: »Hafver mäster Hans byggmästare och fem murmästare bekommit för sitt arbete de sig företagit hafva, nämligen att uppmura en tillsättning af några våningar in på slottet, däruppå mäster Hans kvittens af den 16 juli 1620 — 52 daler».

Detta anger naturligtvis en högst betydande tillbyggnad, om ock med uttrycket »några våningar» ej bör förstås våningar, räknade på höjden. Säkerligen tillväxte hvarje flygel endast en våning. Vi torde ej bedraga oss, om vi anse att slottets tredje våning (om bottenvåningen medräknas), d. v. s. dess hufvudvåning med dess salar och boningsrum stammar från ett så tidigt datum som 1619. För Magnus Gabriels räkning skulle alltså endast återstå den fjärde våningen. Äfven slottets fyra hörntorn torde i väsentlig mån vara dennes verk, om ock en början skett genom fadern.

---

[1] Jmfr F. Ödberg, Anteckningar om riksrådet Hogenskild Bielkes friherreskap Leckö (1571—1599). Skara 1892.

[2] »Af Jakob De la Gardie sattes slottet i stånd», är den brukliga frasen.

År 1619 omtalas äfven en mäster GILLIUS stenhuggare vara sysselsatt med trappstenar, en portal m. m.

Arbetet på de nya våningarna fortsättes af byggmästaren JAKOB PEFVERLINK, biträdd af fyra murmästare. De omnämnas från och med 1622 och tagas äfven för andra ändamål i anspråk. Fönster i stora salen, förmodligen den sedan »riddarsalen» benämda, insättas. Mäster Gillius arbetar träget med dörr- och fönsteromramningar, spiselhällar o. s. v. Följande år arbeta Pefverlink och de fyra murmästarne »på muren» och utkvittera utom naturaförmåner den förre 187 daler km., de senare tillsammans 117 daler. Hvad kan då menas med »muren»? Sannolikt en af slottets väggmurar, däremot troligen ej någon skansmur. År 1625 förfärdiga trenne svarfvare 540 pelare att uppsättas kring förborgen och andra gårdar.

I slottets salar och kamrar målar mäster Gulich, medan Lasse glasmästare i Lidköping sätter in nya fönster och lagar gamla.

Byggnadsarbetet fortgår äfven de närmast följande åren. Så möter oss i 1628 års räkenskaper underrättelsen, att JÖNS BYGGMÄSTARE »för ett torn med tvenne bukar han rest hafver på Leckö hus öfver en rundel» därför den 9 okt. erhåller 30 d. km. Till tornet gör Hindrik kopparslagare i Lidköping en flagga. Den »rundel», det här är fråga om, är naturligtvis det stora porttornet, som nu fick en ny afslutning. Af beskrifningen att döma vardt denna försedd med tvenne utsvängningar, eller erhöll den svängda knopprofil, som t. ex. utmärkte de samtida tornen på Uppsala domkyrka. Trenne murmästare äro dessutom sysselsatta »på huset under takresningen och på ett torn samt i trappor och kamrar». Om med detta torn menas det nyssnämda eller ett annat, är ej tydligt uttryckt.

Kort därefter höra vi ånyo talas om Jakob Pefverlink och hans verk. Han gör 1630 ett karnap utanför muren och får därför i nov. 38 d. km. Därvid biträdes han af en snickare, mäster Hans, ej minst vid »karnappets torn och dess panelning inuti.» Sannolikt menas med detta karnap den ännu i dag å östra sidan befintliga utbyggnaden, i hvilken furstinnans bönrum var beläget.

Redan af dessa underrättelser framgår emellertid, att slottet under Jakob De la Gardies tid undergick en genomgripande

förändring. Längorna växte i höjden minst en våning, och en hel svit af nya salar och rum uppstodo. Förborgen omordnades, det stora rundtornet restaurerades och fick en ny spira. Möjligen begyntes något af de andra tornen. Man måste vidare antaga, att en del rena försvarsåtgärder vidtogos, ty slottet omtalas som äfven på 1500-talet befästadt och låg alltför nära gränsen, för att ej fiendtliga påhälsningar kunde befaras.

Vi finna också, att krigsbullret under åren 1644 och 1645 hotande nalkas den gamla biskopsborgen på Kållandsö. Danskarne belägra och storma Vänersborg, intaga Dalsland och norrmännen infalla i Värmland. Från Leckö levereras till de stridande fronterna ammunition, tillverkad vid slottet. Äfven sändas kanoner, sexpundiga eller trepundiga »skiöt», till Vänersborgs försvar »för elfgränsens förvaring» och till trupperna i Värmland. —

Efter fältherrens död öfvergick grefskapet till sonen Magnus Gabriel. För det stolta Leckö begynner nu ett nytt skede. Man har vant sig att anse slottet i hufvudsak härröra från Magnus Gabriels tid, visserligen med användande af från medeltiden stammande delar [1].

Härom kunna vi nu med större säkerhet yttra oss. Sextonhundratalets stora om- och tillbyggnader äro icke uteslutande dennes verk.

Sonen endast fortsatte hvad fadern begynt. Märkligt nog röra de första underrättelserna från denna tid omfattande dekoreringsarbeten. Däraf synes framgå, att de nya våningarna dels icke voro fullständigt inredda, dels att den dekorering, som fanns, syntes allt för anspråkslös.

Ledaren af de nya arbetena var »konsterike konterfejaren och bildhuggaren» Johan Werner, en tilltagsen och begåfvad konsthandtverkare af svensk härkomst. Han är under flera år verksam vid Leckö, äfven någon tid i Stockholm. Slutligen omtalas han hafva varit Per Brahes »hofmålare» på Visingsborg.

[1] Prof. E. Jacobson säger i en uppsats om Leckö i *Teknisk tidskrift* 1896 (1:sta häftet): »Hufvuddelen af slottet uppges vara till sin stomme uppförd på 1300-talet, men skall vid den stora om- och tillbyggnaden under 1600-talets senare del undergått högst betydliga förändringar.»



Leckö slott.
Enl. Dahlbergs »Suecia».



Efter fotografi af W. Lindhe.

Leckö från söder med det stora porttornet.

Låtom oss höra hvad det ännu bevarade kontraktet — det är dateradt den 9 sept. 1654 — har att förtälja om Werners åliggande på Leckö slott[1].

I stora salen (d. v. s. riddarsalen) skall han »under taket anbringa så många landskap som behöfves i olja på lärft» — dessa ersattes längre fram af trofégrupper — »i rundlarne under samma tak (anbringa) uthuggna änglar i trä, målade och sirade guld och oljefärger, listverket i salen svartbrunt stoffera och fernissa samt måla emblamata under taket på muren med vattenfärger», likaså »comportementer och gardiner under konterfejen på muren i vattenfärger». Konterfejen i salen skulle bli 29 st. »lebensgross på lärft».

Då denna dekorering i alla detaljer ej stämmer med den nuvarande, som likväl måste förskrifva sig från ungefär samma tid, så synes det, som om salen, kanske ett tiotal år efteråt, blifvit ommålad. De lustiga små änglabilder, som i salen ses nedhänga från taket och som sväfva omkring med kronor, svärd, segerkransar, fanor etc. i sina händer, äro däremot otvifvelaktigt de ofvan omtalade. Om den återstående dekoreringen i denna sal liksom i andra rum skall dock senare i ett sammanhang yttras några ord.

Men vi fortsätta att höra hvad kontraktet berättar. I lusthuset skulle konstnären uthugga fem stycken beläten, framställande »de fyra årsens tider och den gamla Atlas med dess kula i händerna». De skulle huggas i lindträ och stofferas med oljefärger. För slottskyrkan ålades han att utföra 16 apostlabilder samt ett Kristi beläte, målade i oljefärg så, att de fingo utseende af alabaster, vidare »fjorton taflor, fyra alnar höga och tre alnar breda, utur Bibeln, halfparten af det gamla och halfparten af det nya testamentet». Dessutom skulle han måla fem andra taflor, af måtten att döma afsedda för stora salar. De skulle nämligen bli 10 alnar långa och 5 alnar höga samt återge: »Konung David, enkans son i Nain, Lazarus och Methusalem». Vidare fordrades ännu af honom »yttersta domen», »publikanen och fariseen» (4 alnar lång och tre alnar bred), »fåfängligheten» af lika storlek (att kopieras efter en tafla från Stockholm) samt slutligen en ej närmare namngifven bild. Det var alltså icke

[1] Lunds bibl.

litet. För allt detta lofvades Werner 900 rdr att betalas i poster till hans och hans arbetsfolks uppehälle.

År 1654 fanns alltså, eller var åtminstone på väg att uppföras, en slottskyrka. Gå vi in i den nuvarande kyrkan i förborgens nordöstra hörn, finna vi där mellan fönstren stora, ej alltför mästerliga målningar med bibliska motiv samt i nischer uppställda apostlafigurer i träskulptur. Både taflorna och träbilderna äro illa medfarna. Den beryktade tidens tand har i de förra rifvit stora luckor och huggit så fast i de senare, att stora sprickor och remnor uppstått. Det är emellertid tydligt, att dessa bilder måste vara mäster Werners verk. De utfördes vidare för »slottskyrkan», säges det. Fanns då förut någon annan kyrka i slottet, för hvilken de voro afsedda? Sannolikt ej. Måtten på taflorna synas hänvisa på, att de voro beräknade efter fönsterafstånden i det kapell, hvars dekorativa inredning till större delen tillkom genom Magnus Gabriel De la Gardie. Man kan visserligen sätta i fråga, huruvida kyrkan ej går tillbaka till grefve Jakobs tid, men enligt samtida uppgifter var det Magnus Gabriel, som »byggde kyrka opp vid Leckö slott och hamn».

Bland andra på Leckö vid denna tid sysselsatta konsthandtverkare nämnes äfven en bildskärare vid namn HANS SCHWARTZ. Hans specialitet synes dock varit altaruppsatser. Enligt ett kontrakt af den 28 aug. 1654 skall han för ett lusthus utföra himlens sju planeter samt vidare ett altare för Otterstads kyrka. Endast om Saturni beläte finnes närmare bestämmelser. Om de öfriga sex skulle senare ackorderas. Saturnus skulle bli 3 alnar lång och betalas med 15 rdr. Altarets pris var 50 rdr.

Vid 1650-talets midt råder emellertid vid Leckö ej blott ett ifrigt dekorationsarbete, utan äfven ett energiskt byggande.

Det är *förborgen*, som nu med användande af äldre hus erhåller sina likformiga längor och blir, kan man säga, ett litet mindre slott med sin gård och sina torn vid sidan af det större.

I 1655 års räkenskaper uppges det, att »till murningen af fundamenten på förborgningen är åtgånget 45,000 murtegel och 935 lass gråsten», allt beräknadt till 679 daler och 12 öre. Bjälkar, sparrar, stångjärn, kalk, tjära och spån gingo till 314 daler sm. Arbetet fortsättes de följande åren, och byggnads-

arbetet i sin helhet vid Leckö utfyller äfven det nästa årtiondet. Den ledande byggmästaren är nu FRANS STIEMER[1] och bland murmästarne omtalas ARVID MURMÄSTARE, BENGT STENHUGGARE, HANS STENHUGGARE och deras gesäller.

Förborgen fick det utseende gravyren i »Suecia» visar. Den afslutades med ett platt tak, bildande altaner, omgifna af träbarriärer. Till altanerna funnos utgångar från hufvudbyggnaden. Nu mer har taket vanlig form. Våningarnas antal härstädes äro tre med små, låga rum, som voro afsedda för betjäningen och handtverkarne. Hufvudingången till förborggården för genom det förut omnämnda rundtornet. Framsidan flankeras för öfrigt af två från Magnus Gabriels tid stammande åttkantiga torn med nobla spiror. Nederdelen af dessa torn är liksom förborgens bottenvåning af gråsten. —

Detta årtionde vistades grefven och hans gemål föga på Leckö. Endast korta besök gjordes såsom under året 1654, då De la Gardie var i onåd och förvisad från hofvet på grund af en intrig- och skvallerhistoria, i hvilken han synes ha spelat en föga glänsande roll. På grund häraf förlorade han äfven, som bekant, sin ställning som riksskattmästare. Han uppehåller sig under föråret dels på Höjentorp, dels, fast mindre, på Leckö, medan furstinnan och barnen åter vistas vid Ekholmen. Snart inträffade dock regeringsskiftet, och De la Gardies sol höjde sig ånyo.

Leckö slott tycks dessa år varit jämförelsevis torftigt möbleradt. Om de taflor, som där funnos, är knappt värdt att tala. Man bestod sig i matsalen med 10 st. »kökstaflor» samt fyra målningar (ett landskap, en Diana, en Cupido, en papegoja) af en vid »stora huset», Drottningholm och Jakobsdal mycket anlitad konsthandtverkare vid namn CARLINUS. Riddarsalen ståtade med Hans excellens' samt 23 officerares konterfej, förmaket med drottning Elisabeths af England o. a. I Hans excellens' kammare fanns en tafla »om Holofernes» och i konungens kammare sutto kejsar Mattias gemål, drottningen af Danmark samt en del bayerska fursteporträtt etc. Öfver hufvud taget är det ännu endast medelmåttiga »schilderier», som smycka slottssalarnes väggar.

---

[1] Med 1600-talets inkonsekvens i afseende på namns stafvande kallas han ibland Frans Timber.

De nu nämnda stå jämte annat upptagna i »Inventariet på de saker Hennes furstliga nåde kvarlämnade på Leckö i sept. 1654»[1]. Hvad som från grefve Jakobs tid lämnats kvar af möbler och konstföremål var med kännedom om den enkelhet, i hvilken denne lefde, säkerligen rätt obetydligt.

Förhållandet skulle dock snart ändras. Äfven på Leckö hopas möbler och konstföremål, liksom på andra De la Gardieska slott. Under det följande årtiondet bringas ock den arkitektoniska restaureringen till fullbordan; och slottet får, som vi skola se, då det skick, i hvilket det gått till eftervärlden.

VARNHEMS KLOSTERKYRKAS RESTAURERING.

I[2]. Varnhems klosterkyrka är det förnämsta monument som cistercienserorden efterlämnat i Svergie. Denna orden har för landets kyrkliga medeltidsarkitektur spelat den största roll, ja, varit en häfstång, kan man säga, för dess tekniska och konstnärliga höjande.

Före midten af 1100-talet finna vi cistercienserna i Svergie, och en rad af större och mindre klosteranläggningar uppstå. Här må blott nämnas Alvastra, Nydala, Vreta, Roma på Gotland. Varnhem tillhör nog ej de tidigare. Grundlagdt torde det blifvit 1150 eller kort efter, men kyrkan, sådan vi nu se den, är af senare datum. En vådeld säges drabbat densamma 1234. Sannolikt är det från tiden närmast efter detta år den nuvarande kyrkan stammar, och dess invigning har väl då skett mot 1200-talets slut. Efter reformationen fick den förfalla och vardt sedan jämte klosterbyggnaderna af danskarne bränd och plundrad 1567. En nödtorftig återställelse skedde under Johan III:s regering.

Inom cistercienserorden härskade, som bekant, vissa bestämda byggnadsgrundsatser. Föreskrifterna voro hufvudsakligen negativa och riktade sig mot användandet af kryptor, torn,

---

[1] Riksarkivet.

[2] Jmfr förf:s artikel i Kyrkohistorisk årsskrift 1904: »Magnus Gabriel De la Gardie och Varnhems klosterkyrka», ur hvilken det mesta rör. Varnhem är hämtadt.

triforier och gallerier, väggmålningar, glasmålerier och öfverhufvudtaget en rikare dekorering. Under loppet af ordens tillvaro kom man dock efter hand att ej för strängt hålla på dessa regler. I konstruktivt hänseende karaktäriseras ordens kyrkor bl. a. af sträfpelare i det yttre, dock utan förening med sträfbågar. Märklig är ock i dessa kyrkor korets bildning, för hvilket efter hvartannat olika system uppstodo. Det femte och sista — halfrundt kor med omgång och radierande kapell — är i Varnhem representeradt[1].

Varnhems kyrkan är byggd af kalksten, men är på grund af blockens ojämnhet öfverdragen med murputs, är vidare treskeppig med tvärskepp. Koret, som är uppdraget till midtskeppets höjd, har, som nämndes, omgång med kapell. Vid västra sidan af norra och södra korsarmen finnas tvenne ej ursprungliga utbyggnader, den ena sakristia, den andra upptages af Magnus Gabriel De la Gardies grafhvalf.

Det yttre får sin karaktär af skillnaden mellan midtskeppet och de lägre sidoskeppen, de kraftiga sträfpelarne, som fortsättas i sträfmurar upp mot midtskeppets öfvermur, samt korbildningen med de mycket låga kapellen mellan sträfpelare. Öfver koromgången äro anbragta trenne utbyggnader åt öster, åt norr och söder, alla med gafveltak. Ett fyrkantigt trätorn med hög barockspira höjer sig öfver korsmidten. Det har tillkommit vid den De la Gardieska restaureringen. Ursprungligen satt där, som vid cistercienserkyrkorna var vanligt, någon mindre s. k. takryttare. I väster stå tvenne fyrkantiga trapptorn med spiror från barocktiden.

I kyrkans inre lyfta sig öfver midtskeppet fyra solida kvadratiska af hvalfstrålar diagonalt fördelade korshvalf, medan hvarje sidoskepp får dubbelt så många. Sexton kalkstenspelare fördela skeppen. De hvilka mottaga midtskeppshvalfvens bågar, de s. k. hvalfpelarne, ha upptill utsprång med å kragstenar hvilande små halfkolonner, konsolkolonner, som de kallas, en typisk cisterciensisk anordning. Arkadbågarna äro rundbågiga, men gördelbågarna lindrigt spetsbågiga. På korets omgifningsmur stå åttkantiga små pelare, omväxlande med kolon-

[1] Systemet har blifvit kalladt *Clairvaux III* efter detta klosters tredje ombyggnad.

ner med rika bladkapitäl. — Den medeltida ornamentala skulpturen är sparsam, inskränkande sig till konsoler och kapitäl, den norra och västra portalen med deras omgifvande kolonner samt det stora rosettfönstret å norra tvärskeppsarmen. De öfver västportalen sammanställda trenne fönstren, det mellersta högre än de öfriga, äro, äfven de, för stilen betecknande.

Den andra af de på stentaflor anbragta inskrifterna å ömse sidor om västra portalen är af följande lydelse: »År 1668 begyntes åter kyrkan att byggas och repareras, som skedde under den stormäktigaste herres och konungs konung Carl XI:s regering och igenom den högvälborne herre Magnus Gabriel De la Gardie, Sveriges Rikes rådrike kansler så ock lagman öfver Västergötland och Dal, grefve till Leckö och Arensberg, friherre till Ekholmen, herre till Hapsal och Magnushof, Höjentorp, Vängarn etc. etc. och dess högtälskelige gemål, den durchläuchtigaste furstinna, boren pfalzgrefvinna till Rhein i Bayern etc. hafva till största delen genom egen sorg och kostnad henne låtit fullkomligen och mångenstädes af grunden reparera efter det skick och anseende, som hon i förra dagar haft hafver, begåfvat ock kyrkan med torn, sägarverk, så ock med fönster och allt innandöme i altare, predikstol, orger, stolar och till alla ornamenter, som det nu finnes, alltså blef denna kyrkobyggnad åter alldeles fullkomnad 1671. Hvarföre ock ehvem det är, som detta läser, så önska af ett kristligt och dygdigt sinnelag, att Gud ville låta detta uppbyggda heliga tempel vara dig ett behageligt rum, där dess namns ära må bo till värdenes ända, beskydda det för all olycka och vedergälla med all andlig och timlig välsignelse så Sveriges konungar som alla dem af deras efterkommande» o. s. v.

I allmänna drag har väl denna inskrift sin riktighet. Men tidrymden för den verkställda restaureringen är upptagen till blott tre år: 1668—1671, hvilket bevisligen är oriktigt. En invigning ägde visserligen rum 1673, då kyrkan förklarades som pastoratets moderkyrka — förut hade Äggby kyrka varit detta — dock var därmed ej arbetet å templet fullt slutadt. Och vilja vi söka tidpunkten, då den af De la Gardie åvägabragta

återställelsen började, få vi gå tillbaka till åren 1653—54. Bland de i Lunds bibliotek förvarade räkenskaperna för Magnus Gabriel De la Gardies egendomar, räkenskaper, som naturligtvis ej på långt när äro fullständiga, påträffa vi nämligen *Varnhems klosters byggnadsräkning för 1654*.

Nu har visserligen denna byggnadsräkning af de kommissionärer, som 1662 granskade de af fogden Sven Hök förda räkenskaperna för Höjentorp, till hvilka nämnda räkning blifvit förd, åtskilligt kalfatrats. Här och hvar står anmärkt: »Fattas kvittens och order». Hvad som till byggnadsarbetet var anslaget, är dock riktigt upptaget. Anmärkningarna gälla, huru medlen användts, och Sven Hök anklagas bl. a. för att för flere år innehållit anslagen till klosterbyggnaden, hvilket orsakat oreda och dröjsmål i arbetets gång, och skadat grefvens kredit [1].

Om ock därför den gode Höks räkningar må tagas något försiktigt, kunna vi dock ur dem finna, huru arbetet bedrefs vid Varnhem.

De medel, som till detta hade anvisats, voro *1654:* grefvens enskilta sakören, häradshöfdingeräntan, kröningshjälpen, bidrag af städerna Mariestad, Lidköping, Skara, Falköping, Sköfde och Hjo. Kröningshjälpens bidrag till klostret var 1654 de i Västergötland från 1647 upptagna medlen, och uppgingo dessa till 647 d. sm. Städernas bidrag var 230 d. sm. Från grefvens sida kommo omkr. 2000 d. sm.

Arbetsstyrkan var ej liten. »Den 2:dra juni 1654», läsa vi, »ankommo till klosterkyrkan att arbeta 20 st. soldater och 2 underofficerare, och fingo hvar om dagen 16 öre km., underofficerarne 1 d. sm. hvar. Sedan ankommo 12 soldater och arbetade med de 20 i 4 1/2 vecka intill den 24 juli». Men utom dessa finna vi för restaureringsarbetet kvalificerade handtverkare såsom mäster Hans stenhuggare, Bengt stenhuggare [2], Erik Hansson stenhuggare, Arvid murmästare, Håkan Andersson kalkbrännare, Håkan Pederson smed. Hans stenhuggare har 1 d. sm. om dagen, murmästaren lika mycket, de öfriga stenhuggarne få för 14 dagar 24 d., kalkbrännaren har 3 d. i veckan.

---

[1] Hök blef 1662 satt i fängsligt förvar på Leckö och hans egendom honom ifråntagen.

[2] De båda, som senare arbeta vid Leckö.

Pastor John i Vedberga mottager och redovisar för inkommande byggnadsmaterial. Att här uppteckna allt detta blefve väl vidlyftigt. Tegel samt sandsten och kalksten tyckas funnits på platsen. Gifvetvis fingo de rester af klosterbyggnader, som funnos, lämna sin tribut till kyrkan. Äfven har möjligen en part tegel m. m. förut ditfraktats. Kalk bränner Håkan Andersson med tillhjälp af två soldater.

Nu resas ställningar kring de ramponerade murarne. Härtill åtgå 27 spiror. Af stockar kördes till Varnhem ej mindre än 238[1]. Af det 1 skeppund stångjärn som sändes till klostret, — smider Håkan smed 3 st. kofötter, 6 kalkslagsjärn, 44 ställningshakar, böglar att bära med o. d.

Här pågår alltså en rasering af tillhörande byggnadsrester och ett grundligt återupphjälpande af kyrkans murar, hvalf och takresning. Dessa torde också befunnit sig i ett synnerligen raseradt skick. Får man tro en inskrift å västra fasaden, skulle en stor del af själfva kyrkohvalfvet, halfva södra sidan af väggarne och alla konungakoren »varit nedfallna». En undersökning ger äfven vid handen, att någon öfverdrift ej ligger i denna underrättelse.

Huru långt man nu hann det nämnda året, kan jag ej angifva. Arbetet fortsattes sedan några år, ehuru med väsentligt reducerad arbetsstyrka, till sist tyckes det alldeles upphört. I Höjentorps räkenskaper förekommer då och då någon underrättelse om byggnadsarbetet vid Varnhem[2]. Under Sven Höks förvaltning drefs det naturligtvis ytterligt långsamt, tack vare hans innehållande af penningmedlen. På platsen vistades då tidtals Arvid murmästare, »murmästaren vid Varnhem», som han kallas.

När kyrkan åter, år 1668, blir föremål för en energisk restaurering, sker det under lyckligare auspicier, i det verket då når sin afslutning. Men detta första kraftiga ingripande synes praktiskt taget varit af större betydelse, enär det vördnadsvärda monumentet därigenom räddades från hotande undergång.

---

1 Af detta material åtgick ej allt till kyrkan. En del utlåntes, en del »togs olofvandes». »Sven i Fiskargården tagit olånt, mest om nattetid», heter det ibland.

2 Varnhems kloster kallas i dem oftast »Värnamo kloster».

III.

Med Karl X:s förtidiga bortgång begynner ett nytt skede 1660—168
i Magnus Gabriel De la Gardies lif, det skede, inom hvilket hans egentliga verksamhet som statsman faller. Han blir förmyndarstyrelsens och Sveriges rikskansler och bibehåller äfven efter Karl XI:s myndigförklarande sin ställning, tills slutligen den gamla styrelsens politik och svåra försyndelser i rikshushållningen till den grad underminerat marken, att hans fall vardt en logisk nödvändighet.

De la Gardie bar icke ensam skulden till olyckorna. Orättvisan har till enorma proportioner blåst upp hans fel i detta fall. Men på en dylik plats han stod, är luften alltid frostkall, och kritikens vindar skarpare och hårdare än annorstädes. Det känna vi mer än väl af våra dagars politiska lif, huru den ärligaste man på en sådan post lätt kan dömas som skurk och förrädare. De la Gardie ansåg de mot honom utslungade beskyllningarna så många och så svåra, att han, som bekant, författade ett utförligt självförsvar, »Vindiciæ veritatis».

Det torde emellertid ej kunna bestridas, att han saknat egentlig statsmannabegåfning. Han gick aldrig med hela sin själ upp i detta otacksamma värf, som den döende krigarkonungen pålagt honom. Hans vilja må ha varit aldrig så god, mångahanda andra intressen täflade framgångsrikt med det som borde varit det första och sista, statsmannaintresset, omsorgen om statens välfärd, i ren politisk mening.

För honom funnos emellertid äfven andra sätt att befordra statens välfärd, medel som hans belackare förbigått med tystnad eller blott flyktigt vidrört.

På den storartade konstverksamhet, den konstflit som genom hans mäcenatskap uppstod, ha vi redan varit i tillfälle se flera prof.

Äfven sin ställning som rikskansler, liksom sin egenskap af Uppsala akademis kansler har De la Gardie verksamt användt för höjandet af landets andliga odling. Med ifver greps han af det nyvaknade intresset för Nordens forntid. Han anskaffar

understöd och resestipendium åt isländaren Rugman, verkar för utgifvandet af de isländska sagorna, inrättar 1666 antikvitetskollegiet med Loccenius, Schefferus, Verelius och Hadorph som ledamöter, låter utfärda bestämmelser rörande fornlämningars skydd, skänker sitt mäktiga stöd åt *Olof Rudbeck*, som i motsats mot så många andra till hans död förblir hans trogne och tacksamme vän, och äfven Sparfvenfelt, Tungel, Peringsköld med flere andra af tidens forskare sågo i honom en välvillig gynnare af sina mer eller mindre vidtgående företag.

De la Gardie har äfven ifrat för bevarandet i bild af allt det märkliga så väl af fornminnen som af monumentala byggnadsverk som fanns i landet och har härtill gifvit sin uppmuntran dels åt *Elias Brenner*, som fick åtfölja konungen på hans eriksgata för att uppsöka och afteckna samt sprida upplysning om forntidslämningar af olika slag, dels åt *Erik Dahlberg*, som 1661 på De la Gardies rekommendation fick privilegium på »Suecia Antiqua et Hodierna», hvilket verk särskildt för kännedomen om samtidens byggnadskonst ju är af oskattbart värde.

I Uppsala universitets ärenden fick han tillfälle att oupphörligt ingripa. I striderna de lärde männen emellan, fejder, som urartade till personliga förföljelser och odiösa processer, står han stadigt på Olof Rudbecks sida. Det kan nog hända, att Rudbeck icke alltid hade rätt, men det skydd kanslern skänkte honom, beredde denne en rörelse- och handlingsfrihet, som dock i det *hela* lände till universitetets bästa. Mellan kanslern och Rudbeck fördes en liflig brefvexling, som för kännedomen om tidens universitetsförhållanden och Rudbecks person är af det största intresse[1]. I akademiens räkenskaper och förvaltning bragtes reda. Mycket trassel hade nämligen åstadkommits af oärliga räntmästare. Kraftiga försök gjordes att införa en bättre disciplinär anda bland studenterna, isynnerhet de adliga, men det lyckades ej utan stora svårigheter, och ofta drog akademien i dessa strider det kortaste strået. Man var nämligen rädd att genom för starka åtgärder stöta de unga adliga herrarnes föräldrar(!). Så lät det på den tiden.

---

[1] Se de af Cl. Annerstedt utgifna med en förträfflig historisk inledning försedda »Bref från Olof Rudbeck d. ä.» etc., i några rektorsprogram vid Uppsala universitet (1895—1905).

Om allt det, som upptog Rudbecks intresse, finna vi honom rådgöra med sin kansler, om de anatomiska öfningarna, om den nya botaniska trädgården, om sitt stora botaniska verk, om »Atlantica'n», om det akademiska tryckeriet (en ständig förtretskälla), om »kommunitetet» (en universitetets spisning för stipendiater), om akademiens byggnader o. s. v. Rudbeck var mycket intresserad af att bygga och var själf en kunnig arkitekt. Han uppges som sådan ha biträdt De la Gardie, men något minne däraf känner jag ej. Om hans byggnadskonst vittnar emellertid ännu i dag t. ex. det efter hans ritningar byggda huset på Kvarnholmen i Fyrisån samt kupoltornet — hans »Theatrum Anatomicum» — på Gustavianum. Denna senare byggnad, det märkligaste af universitetets äldre hus, uppfördes genom Gustaf II Adolfs försorg och fick i början namnet »Nya akademien». Den ombyggdes emellertid två gånger, dels 1662, då kupoltornet tillkom, dels 1687—1691, då den förhöjdes och fick sin nuvarande karaktär. Orsaken till den senare i afseende på rumsdispositionen rätt genomgripande ombyggnaden var, att biblioteket, som förvarades i ett närbeläget, väster om domkyrkan liggande hus (numer nerrifvet), skulle ditflyttas. Den gamla lokalen var trång och otjänlig, och universitetet hade därtill nyligen fått mottaga en storartad gåfva, nämligen Magnus Gabriel De la Gardies, de dyrbaraste skatter hysande boksamling. Det må blott nämnas, att till denna har hört Ulfilas' bibel, »Codex argenteus»[1], liksom en mängd andra oskattbara handskrifter och värdefullt inkunabeltryck.

Gustavianum, som dittills inrymt lokaler för drätselkammaren och »kommunitetet», föreläsningssalar samt konsistoriets samlingssal, kom efter förändringen endast att hysa föreläsningssalar och boksalar[2]. Förslag till en alldeles ny biblioteksbygg-

[1] Dess silfverband har De la Gardie bekostat. Bibeln togs vid eröfringen af Prag. Förmodligen genom någon af de lärde, som uppehöllo sig vid Kristinas hof, kom den till utlandet, men återköptes af De la Gardie i Holland för 2,000 gyllen, som det uppges. Den kom tidigare till akademien än det De la Gardieska biblioteket i öfrigt.

[2] Konsistoriets sessioner förlades då (från 1687) till gamla biblioteksbyggnaden, som däraf fick namnet »Consistoriehuset», senare »Gamla Consistoriehuset» och förblefvo där till 1749. De flyttades *icke*, som det uppgifvits, till den söder om domkyrkan belägna »Karolinska akademien». Perioden 1749—

nad hade emellertid varit före enligt ett bref från Rudbeck till kanslern af den 25 mars 1685, en byggnad, som skulle blifvit 69 alnar lång och 17 alnar hög samt enligt beräkning gått till en kostnad af omkr. 11,600 daler s. m.

Det brukar uppgifvas, att Karl XI till Uppsala universitet skänkte den aflidne riksdrotsens reducerade bibliotek. Konungens roll härvidlag var likväl nog mer testamentsexekutorns. I sitt arbete om »Upsala universitets biblioteks historia»[1] yttrar sig Annerstedt på följande sätt i frågan: »Vare sig konung Karl XI önskade respektera denna kanslerens afsikt, om hvilken han från konsistoriet fått ett slags påminnelse, eller han själf af eget intresse för universitetet kommit redan förut på samma tanke, visst är, att han efter drotsens död förärade dennes bibliotek genom bref af den 18 okt. 1686 till universitetet, till hvilket det flyttades under samma och följande år».

Drotsens afsikt hade dock för länge sedan tagit sig uttryck i handling. Redan den 27 juli 1681 anmäles i konsistoriet, att kanslern donerat sitt bibliotek, och att det skulle sändas, när rum inredts ofvanpå större gustavianska auditoriet. Och 1685 bekräftas donationen, hvarvid De la Gardie begär, att boksamlingen skall uppställas separat för sig.

I den tablå, slutligen, som finnes uppgjord öfver grefvens skulder och tillgångar, upprättad under dödsåret och förvarad i biblioteket i Uppsala (i andra exemplar sannolikt på andra håll) nämnes bland alla på olika håll befintliga inventarier icke med ett ord om bibliotek. Som redan bortgifvet, kunde det ju ej som en tillgång upptagas. Och huru kunde man ha reducerat donerad enskild lösegendom? Har Karl XI därpå haft en tanke, har dock insikten om rätten härvidlag blifvit gällande, och den möjligen i mät tagna boksamlingen öfverlåtits åt dess rätte ägare — Uppsala akademi.

1755 höllos de i tredje våningen i Nosocomium d. v. s. Akademiska sjukhuset, nu mer Värmlands nations byggnad. År 1755 öppnade, som bekant, den Hårlemanska universitetsbyggnaden vid S:t Eriks torg sina rokokodekorerade portar. Jmfr förf:s skrift »Svenska målade porträtt i Upsala universitets samlingar», Upsala 1903, sid. 4.

[1] Cl. Annerstedt, »Upsala universitets biblioteks historia intill 1702», Stockholm 1894.

När samlingen anländt till Uppsala, fick den sin plats i norra salen i Gustavianums öfversta våning. Med densamma följde äfven ett flertal målade porträtt. Dessa skola vi senare i ett annat sammanhang betrakta.

Framhållandet af De la Gardies förtjänster på det nu berörda området har endast antydningsvis kunnat ske Den roll han spelat i den svenska lärdomshistorien är emellertid alltför betydande för att i denna framställning icke alldeles glömmas bort, och den förtjänade helt visst att göras till föremål för en sakligare och mera uttömmande skildring. —

Under de båda årtionden hans kanslerstid omfattar, fullföljer De la Gardie naturligtvis den under den föregående perioden begynta byggnadsverksamheten samt sysselsätter liksom förut en mängd konstidkare af alla slag för de mest olika ändamål. Man medger villigt en gammal minnestecknares ord[1], att till De la Gardies beröm länder, att han befordrat den artistiska utbildningen, spridt konstflit och arbetsförtjänst och smyckat fäderneslandet med monument, som täfla med utlandets. Däremot måste man sätta ifråga, huruvida, såsom nämde författare tror, uppförandet af dessa »arkitektoniska mästerstycken» uteslutande skett för »tillfredsställandet af ett konstsinne, som synes förtjäna en annan tack än den, som yttrar sig i misstydning af driffjädrarna till företag, hvilka själfva ej kunna annat än beundras».

De la Gardie hade ett allmänt intresse för alla konstyttringar. Han hade ingen särskildt originellt utvecklad smak, stod häri på sin bildade samtids allmänna nivå och hade dess förkärlek för det pompösa och stortaliga. Tiden var retorisk. Denna tendens genomsyrar ej blott dess litteratur och konst, utan yppar sig äfven i det enskilda lifvets förhållanden. Det retoriska behöfver dock ej vara falskt och ihåligt, men det blir det lätt. Med hvilka billiga och lättköpta effekter man på konstområdet kunde nöja sig, ha vi otaliga exempel på, och äfven för De la Gardie var det icke så noga, på hvilket sätt tendensen kom till uttryck, blott den fanns där.

[1] Abrah. Cronholm. Magnus Gabriel De la Gardie, supplement till Biografiskt lexikon. Sthm 1836, sid. 97.

I Norden tänkte och resonerade man icke så mycket i konstfrågor denna tid. Konsten var i första hand till för att pryda, göra ett angenämt intryck, och det konstsköna bestämde den godtagna fransk-italienska smakläran. Af konsten fordrade man dock icke endast det angenäma, utan äfven det sinnrika. Det borde ligga mening i äfven en enkel takdekoration. Den borde syfta på något, och genom en invecklad allegoris många gestalter och symboler sökte man liksom i ett teckenspråk uttrycka omdömen. Detta var något som sysselsatte förståndet, och man vet i huru hög, för oss nästan ofattlig grad tidens människor, äfven i vårt land, älskade denna sinnebildkonst. Här återfinna vi förkärleken för det retoriska. I den gamla retoriken var ju sinnebilden särdeles älskad.

Var det någon konst De la Gardie i någon mån förstod, var det byggnadskonsten. För honom liksom för så många renässansfurstar voro böcker och byggnader nästan en passion. Ja, i sanning, i böcker och byggnader lefver ännu hans minne äradt, medan eljes domen fallit sträng, stundom kanske orättvis.

Med tidens svenska arkitektsnillen, De la Vallée, Tessin d. ä. och Erik Dahlberg har han stått i liflig förbindelse och, som af bref framgår, ofta rådgjort med dem om sina många företag och planer. De la Vallée var särskildt hans betrodde byggkonstnär. Och den store Dahlberg tyckes varit hans förstående vän.

Det är sant, att De la Gardie genom sina byggnadsföretag kraftigt bidragit till den svenska konstutvecklingens bestånd och fortgång under den s. k. storhetstiden, men driffjädern härtill ligger i mycket egentlig grad i en annan omständighet. Liksom mången af både renässans- och barocktidens andliga och världsliga furstar, framför allt i Italien, satte äfven den svenske stormannen en ära uti att lofprisas och besjungas som de sköna konsternas mäktiga patron, den nye svenske Mäcenas. Och än vidare, dessa verk, som på hans vilja uppstodo, skulle föra hans namn ut öfver hans samtid och för en sen eftervärld bära vittne om hans person. Denna ärelystnad, denna »Ruhmsucht» må vi dock näppeligen klandra. Medeltidsmänniskorna drefvos till stiftandet af kyrkor, altare och helgonbilder för sin själs salighets skull och af nit för främjandet af Guds ära. Med renässansen se vi, huru omsorgen om den jordiska berömmelsen blir långt angelägnare.

Äfven inom kyrkomurarne höjde sig då detta jagets rop på eftervärldens hågkomst, ej minst i de praktfulla grafmonumenten. Men i stolta konstverksmyckade palats sträfvade man dock förnämligast efter dylika drömmars realiserande. Och genom stränga testamentsbestämmelser sökte man skydda dem för att falla i andra än ättlingars händer.

Huru mycken konst skulle icke varit ofödd, om ej denna människoandens traktan funnits att ännu efter sekler låta stenarne tala, minna om stiftare af konstnärligt vägande monument!

De la Gardie kommer dock som konstbeskyddare långt efter Italiens store furstlige mecenater. Han saknade deras smak och konstnärliga förfining, om han ock i humanistiskt vetande mer än väl kunde mäta sig med dem. Han lefde ju äfven midt uppe i en barbarisk omgifning, och vi få knappast förvåna oss öfver, om mycket, som under hans ögon uppstod, trots goda ansatser, fick en bismak af barbariskt prål.

Hans betydelse i den svenska arkitekturens historia är emellertid en gång för alla gifven. — Huru De la Gardies omfattande byggnads- och dekoreringsföretag fortskredo under hans kanslerstid, skola vi i det följande söka ge en framställning af. Andra slottsbyggnader trädde nu i förgrunden, »Makalös», Jakobsdal, Vängarn, Höjentorp, Mariedal, Kägleholm, Karlberg, och vid Leckö fullföljdes det förut begynta verket.

”STORA HUSET” I STOCKHOLM. Vid nuvarande Karl XII:s torg och Arsenalsgatan låg i början af 1800-talet ett gammalt palatslikt hus, som hade sett de mest skiftande öden gå fram öfver sig.

Jakob De la Gardie hade byggt det för sig och sin släkt. Knappt fullbordadt såldes det emellertid till drottning Kristina, återlämnades några år därefter till Magnus Gabriel, som behöll det under hela sin lifstid, men efter hvars död det reducerades eller indrogs till statsverket som vederlag för grefvens skulder till kronan, förvandlades därefter till arsenal — däraf namnet Arsenalsgatan — och slutligen till dramatisk teater och gick som sådan upp i lågor 1823. Huset byggdes, som nämndes, af fältherren, och dess arkitekt var HANS JAKOB KRISTLER. Bygg-

nadstiden är 1640-talet. År 1647 synes det varit färdigt, åtminstone i det närmaste, ty detta år säljes det till Hennes Maj:t för »60,000 rdr och 200 skeppund takbleck koppar» [1].

I utbyte mot donationsgods i Halland samt en kontant summa lämnades huset 1652 till Magnus Gabriel De la Gardie[2].

Dess läge omtalas i handlingarna rätt utförligt: »Grefve Jakobs stenhus och tomt på Östermalm mellan Hennes Maj:ts stall och Neckön i Strömmen».

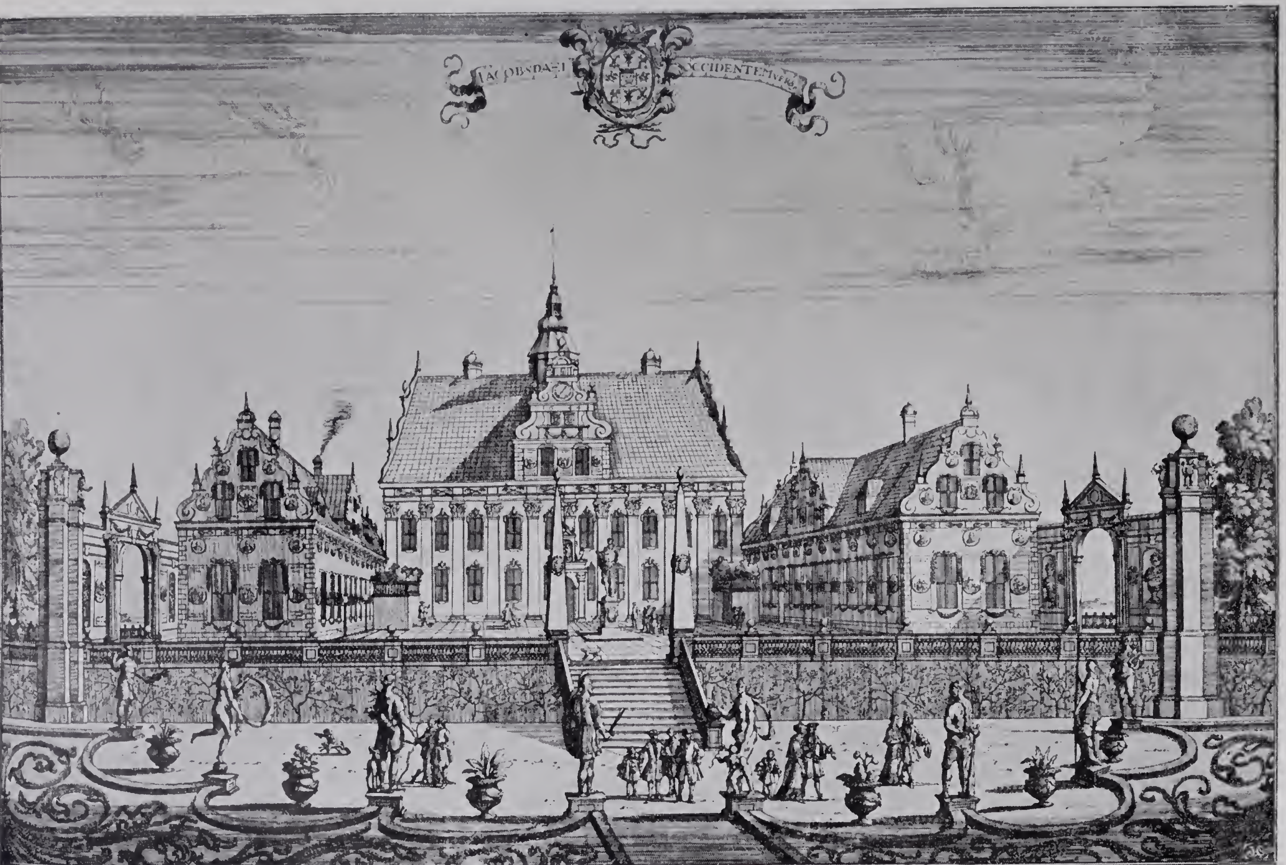
Palatset låg, som gravyren i »Suecia» visar, vid den gata, som från Jakobs kyrka gick åt Blasieholmen. Den ena fasaden vette mot Norrström, ja gick ända ned till vattnet, den andra mot gatan och Kungsträdgården. Tomten sträckte sig från Helgeandsholmen ända ned till Näckön eller Näckström. Stockholms topografi är visserligen nu väsentligt förändrad sedan 1600-talet, men namnen lefva dock i talrika fall kvar och bidraga till en vägledning. Här är det tillräckligt att erinra om, att Blasieholmen förlorat sin egenskap af ö, och att Näckön och Näckströmmen försvunnit, men hvar Näckströmsgatan ligger, vet hvarje stockholmare.

Till sin karaktär var »Makalös» ingen skapelse af den sofrade arkitektur, som med Tessin d. ä. och De la Vallée infördes i Sverges land. Palatset var ett verk af den nordiska renässansen. Dahlbergs stick visar en byggnad af nästan kvadratisk anläggning med fyra fyrkantiga torn i hörnen samt ett orimligt högt, af fönster genombrutet tak. Vid fasaden åt gatan ses en kolonnad med altan. Det hela lägger en oneklig tyngd i dagen. Troligt är, att man till detsamma bör kunna uppsöka någon sydtysk förebild.

I Magnus Gabriel De la Gardies händer måste huset att döma af räkenskapernas upplysningar undergått åtskilliga förändringar, men hvari dessa, för så vidt de beröra dess allmänna utseende bestått, är ej så godt att afgöra. Skulle möjligen ursprungligen förefintliga gaflar borttagits? Eller i hvad syfte var här byggmästaren från Leckö FRANS STIEMER anno 1660 verksam? Gå vi emellertid icke utöfver, hvad dokumenten uttryckligen omnämna, finna vi ej annat än att huset under 1660-talet undergått en genomgripande reparation från källarne ända upp

[1] Enl. regeringsbref af den 18 sept. 1647. Den ofta synliga uppgiften att Magnus Gabriel byggt palatset, är oriktig.

[2] Bref af d. 30 sept. 1652.



Jakobsdals slott.
Enl. Dahlbergs »Suecia».

till vinden, och att en hel skara af konsthandtverkare inreda palatssalarne enligt den nya tidens fordringar. I räkningar rörande »stora huset» omtalas dessutom för mångahanda andra ändamål i grefvens tjänst verksamma bildkonstnärer. — Från räkenskapernas gulnade blad må här några anspråkslösa notiser meddelas.

År 1660 arbetar murmästaren Johan Eriksson med 2 gesäller och 3 st. kvinnfolk i husets källare. En annan murmästare, Karl Staffanson, inmurar i Hans exellens' kammare en rund järnkakelugn. Det tyder på en rätt utrustad komfort. Runda järnkaminer voro ingalunda dessa dagar i allmänt bruk. I förmaket gör under höstmånaderna mäster CHRISTIAN gipsverket under taket. Han biträdes af en gesäll. Carlinus följer honom i hälarna och förgyller hans verk. En annan »gipsskärare» var HENRIK LICHTENBERG, som på våren hade varit sysselsatt i huset. I maj månad får han 250 daler s. m. (Af Lichtenbergs dekorativa konst finnas ännu talrika prof på Karlbergs slott.) Därjämte upptagas också flere snickare med LUKAS MEYLANDT i spetsen.

Vid Näckströmmen låg på grefvens tomt en gård, som i handlingarna benämnes »röde gården vid Näckeström», och som säkerligen användes af det grefliga hofvets betjänte och handtverkare. Samtidigt med reparationen på »stora huset» skedde äfven där åtskilliga förbättringar. —

I journalen för år 1662 nämnes bl. a. en byggmästare HERMAN HÖJER. Till färger och dukar för konterfejen på Arnö, ett af Ebba Brahes uppländska gods, där enligt »Suecia» en slottsbyggnad äfven fanns, får konterfejaren HERMAN WIEBE i mars 27 daler k. m. och i löneafräkning 135 daler.

Verksamheten stegras emellertid från och med 1664. Detta år upptaga räkenskaperna två byggmästare, Stiemer samt ANDERS BRETZEL, vidare murmästaren Johan Eriksson och hans folk. Af deras arbete nämnes särskildt uppförandet af en mindre byggnad vid sidan af »stora huset». Vi träffa dessutom åtskilliga målare såsom DICKMAN, LA VALLES, JÖRGEN FLACHT och HENRIK WILHELMS förutom Nicolas Valleri och Carlinus. La Valles, som han kallas, var HENRIK DE LA VALLÉE, sannolikt en son till arkitekten. Äfven den gamle hedersmannen Elbfass får fortfarande uppdrag. Han skall ha aflidit 1664. I hufvudboken 1665 står han uppförd för 209 daler k. m., men de kunna

ju ha utbetalats till arfvingarna. Bland bildhuggarne märkes HANS JAKOB MERK, som är anställd med fast lön. Paul pottmakare lagar och förbättrar kakelugnarne i flere gemak.

Särdeles lifligt är restaureringsarbetet 1666. Några bildkonstnärer få dessutom då beställningar af olika slag.

Golf inläggas, nya spisar uppsättas, väggar nymålas, åtskilliga tak få gipsornering o. s. v. Från Västergötland ha tre murmästare ankommit. Bland målarne nämnas KÖPKE, FLACHT, HENRIK WILHELMS och WILHELM HENRICHS. »Kalksnidare» är HANS ZAUSS. Spisarna gör stenhuggaren PETTER MÖLLER. Bland bildhuggarne omtalas äfven MARKUS GERLING, mäster GÖRAN samt GEORG BASELAQUE. I sept. uppföres i stora salen en »comedia.» Till denna åtgår 36 alnar lärft, som tas i anspråk af Köpke.

Bland de i tjänst tagna konstnärerna påträffa vi detta år en JOHAN SLEIN, som har i uppdrag att kopiera en hel del konterfej, hvilka kopior sedan skickas till Västergötland. Äfven senare figurerar han som porträttkopist. Hans bilder fann man på Leckö, Kägleholm, Vängarn och annorstädes. Är det Slein som målat de regentporträtt som De la Gardie 1668 förärade Upsala akademi? Det är sannolikt, då målaren tyckes för grefven dessa år drifvit en fullkomlig porträttfabrikation, hvars alster spriddes åt olika håll. På Karlberg hänger ett flertal Leckö-bilder, bland hvilka Sleins taflor kanske också befinna sig. Någon mästare var han i alla händelser icke. Äfven Valleri sysselsattes med dylik kopiering, men dennes förnämsta fält var dock allegorien och historiebilden.

I tjänst hos De la Gardie var samtidigt äfven den franske skulptören JEAN BAPTISTE DIEUSSART som gör anspråk på ett större intresse.

När Dieussart kom till Sverge, veta vi ej med visshet. Säkert har han dock hitkommit på inbjudan af Jean De la Vallée, när denne trädde i spetsen för byggnadsarbetet på Riddarhuset. För denna byggnad har han nämligen varit verksam och bl. a. utfört de allegoriska statyerna på dess tak.

En fransk barockskulptör var naturligtvis i De la Gardies smak, och Dieussart anställes och får uppdrag för grefvens trädgård på Ladugårdslandet,[1] för »stora huset» och för trädgården

[1] Namnet Gref Magnigatan erinrar om hans domän därstädes.

på Jakobsdal. Hans statyer utfördes dels i gips, dels i bly. För det fria afsedda blybilder var dock specialiteten. Dessa torde dock i de flesta fall blifvit målade, »stofferade», som det hette.

I augusti 1666 arbetar han på Ladugårdslandet. Till hans atelje därstädes föras flera båtlaster med gips och bly. I trädgården fanns ett lusthus, och det är såväl detta som trädgården själf som han skall pryda med sina allegoriska bilder, gudar och gudinnor. För »stora huset» utför han porträttstatyer och byster, däribland Pontus De la Gardies och fältherrens, men sannolikt äfven rikskanslerens porträttbild, ehuru jag i hans bref ej funnit den särskildt omnämd. Sex blybilder »stofferas» 1666 af målaren Jakob Lund. I det De la Gardieska grafkapellet i Varnhem stå tvenne kolossala blystatyer, framställande grefve Magnus samt hans far, fältherren, den förre i civil dräkt med lång mantel, den senare i pseudoromersk fältherrekostym, båda stort blickande, pompösa gestalter af äkta barockkaraktär. De äro naturligtvis ej alster af någon stor seende konst, men vittna tillräckligt om, att deras upphofsman höjt sig öfver handtverket, att han med kompositionsförmåga och formell skicklighet kunnat lösa uppgifter i den mera ytliga och dekorativa än individualistiska riktning, tiden älskade.

I väggen bakom statyerna äro infattade en större och två mindre bruna marmortaflor med latinska inskriptioner på vers och prosa, prisande »de tre store De la Gardierna». Både stentaflor och blystatyer ha förut funnits på Leckö. På en af taflorna är årtalet 1667 anbragt, hvilket förmodligen betecknar årtalet för deras och statyernas tillkomst. Det är åtminstone för de senare icke oviktigt. År 1666 är nämligen Dieussart lifligt verksam för grefven, och från hans ateljé utgå äfven porträttbilder i bly af De la Gardieska ättemedlemmar. Att döma af hans statyer på Riddarhusets tak är hans konst dekorativ och äkta barock. Vi torde därför ej misstaga oss, om vi anse statyerna i Varnhem härröra från honom.

Konstnären skola vi senare återfinna på Jakobsdal[1].

[1] I ett på franska affattadt memorial öfver några af D. förfärdigade arbeten för M. G. D. upptagas: fyra barnstatyer af bly, föreställande de fyra årstiderna för Jakobsdal, en liten Mercurius af bly efter »Francisque le Flamand», sex blybyster för grefvens hus i staden, ett barn, som håller en orm, ett barn med en bok, en liten Apollo af egen uppfinning.

Samtidigt med denne är en annan bildhuggare i tjänst, GEORG BASELAQUE. År 1665 den 22 oktober anställes han på två år. Då jag ej funnit honom särskildt omtalas som bildkonstnär, var han väl kanske endast ornamentist och stuckatör. Till börden var han sannolikt tysk, oaktadt det franska namnet. I hvarje fall har han sin hustru i Hamburg. Denna skrifver upprepade klagobref (på tyska) till De la Gardie öfver, att mannen ej sänder henne understöd. Hon får dock 1667 100 thaler. De förslå ej långt, och hon begär därför ännu en gång hjälp af mannens innestående lön. Bref följer på bref, det ena sorgligare än det andra. Hon har nu råkat i fullkomlig nöd »wegen meines unbarmhertzigen und unchristlichen Mannes der tirannich und recht barbarich mit mir und meinen Kindern handelt». Slutligen begär hon afsked för sin man, om han fortfarande är i grefvens tjänst, hvilket hon ej vet.

Det ser i räkenskaperna ut, som om Baselaque, som på 1670-talet åter dyker upp i Västergötland, ej ordentligt fullgjort sina skyldigheter mot hustru och barn, ty hans aflöning är god och utbetalas ganska regelbundet.

Eljes voro de De la Gardieska konstnärerna och konsthandtverkarne just ej vana att erhålla snar betalning. Deras löner och arvoden innehållas ofta år. De bref, som från dem finnas bevarade [1], äro till nio tiondelar ödmjuka petitioner att utfå lön för förrättadt arbete. Här dugde sannerligen icke några pockande krafbref och räkningar. Hade då den mäktige konst- och kulturbefrämjaren ej något personligt intresse för sina arbetare? Det förefaller stundom så, men förhållandenas makt torde i talrika fall, isynnerhet mot slutet af hans bana, varit starkare än hans vilja. Emellertid kan det icke förnekas, att någon medkänsla för samhällets lägre klasser, bönderna såväl som handtverkarne, i ganska ringa mån förefanns hos tidens högadel, den ju t. o. m. ville se lifegenskapen införd i det fria Sverge. Men på dylika drömmar gjorde Karl XI:s reduktion oåterkalleligt slut.

De la Gardies egentlige hofmålare på stat var fortfarande Nicolas Valleri, hofskulptören var Dieussart. Hofmedaljör och gravör var den på 1666 års stat uppförde fransmannen ERIK PARISE, hvilken förut hade tillhört drottning Kristinas konst-

[1] I den De la Gardieska brefvexlingen i Riksarkivet.

närskrets och redan under Gustaf Adolfs tid uppges inkommit i landet. Sommaren nämnda år träffar man honom på Jakobsdal. Otvifvelaktigt har Parise utfört någon af de medaljer eller skådepenningar, som finnas slagna öfver De la Gardie och hans gemål. Denne lät naturligtvis slå dem själf, ty hvem skulle annars göra det? Den äldsta är den, som på ena sidan visar hans porträtt, på den andra en mot solen vänd solros samt inskrifterna: »tibi soli» och »conscientia virtutis satis amplum theatrum». Hans kanslerstid tillhöra trenne medaljer, af hvilka den ena på baksidan återger en kompass, hvars nål vänder sig mot nordstjärnan och med omskriften: »unum tantum sidus», den andra ett palmträd, som nedböjes af stormen, medan inskriften lyder: »nec pondere, nec injuriis frangor». Maria Eufrosinas medalj visar en knippe solstrålar, öfver hvilka med hebreiska bokstäfver står Jehova, nedanför: »Gott ist mir alles». Inskrifterna återgåfvo valspråk, som man naturligtvis också träffar på väggar, spislar m. m. i de De la Gardieska slotten[1].

Det ser ut, som om grefven äfven möjligen gynnat en annan medaljör, ANTON MEYBUSCH. I den De la Gardieska brefväxlingen finnes nämligen ett odateradt bref från denne[2], i hvilket han ber grefven rekommendera honom hos Hans Maj:t att erhålla frihet att förfärdiga och försälja medaljer inom riket. Därför erbjuder han sig att hvarje år förfärdiga Kungl. Majestäts bild. Han förklarar sig slutligen intet högre önska än att få göra de båda majestäternas konterfej, då han ej tviflar, att de däri skola finna behag.

Med Arvid Karlsten, hofmedaljören sedan 1672, synes han däremot ej haft någon beröring.

Att Magnus Gabriel kom i förbindelse med tidens »svenske Apelles», DAVID KLÖCKER EHRENSTRAHL, var ju gifvet.

Ehrenstrahl har vid olika tillfällen målat grefvens och furstinnans konterfej. Utom i enskilda samlingar finner man dylika på Gripsholm, Karlberg, Riddarhuset, i Uppsala o. s. v. Då Klöcker 1661 öfverkom till Sverige, fann han en gynnare i

[1] Jmfr vidare R. Berch, Svenske Herrars och Fruars skådepenningar, F. M. Franzén, Minne af Grefve M. G. De la Gardie, Svenska Akademiens handlingar, XI:te delen.

[2] Troligen från 1670-talet.

Magnus Gabriel, som genast beställde af honom en stor gruppbild af sin familj utom sitt eget porträtt. Furstinnan beställer sitt och döttrarnes konterfej i antik dräkt[1]. Äfven bref från Ehrenstrahl till de la Gardie ha bevarats. I ett dylikt från 1660-talet beklagar han den onåd han råkat i, på grund af, att han väl ifrigt hos en grefvens bokhållare anhållit om likvid för till grefven levererade bilder, samt förklarat sig ej vilja lämna ifrån sig några beställda taflor, förrän den gamla fordran var betald. Den servile hamburgaren, som lärt sig gå i hoftrappor, ber ödmjukt om tillgift för denna förbrytelse. I bref från det följande årtiondet (1673) finna vi honom uppvakta De la Gardie med skrifvelser rörande den stora plafonden i Riddarhuset. Det går trögt med den af direktörerna lofvade betalningen — naturligtvis — men genom grefvens ingripande hoppas han en förändring till det bättre. Slutbetalningen af hans arvode (2,000 d. s. m.) skedde redan följande år.

I hofjournalen 1663 uppdyker plötsligt ett namn, som intresserar oss. I febr. detta år utbetalas till målaren TOUSSAINT GELTON 216 daler s.m. för några »schilderier». Gelton är en känd holländsk målare af rang, som slutade sina dagar som dansk hofmålare. Man kan ställa honom i närheten af Frans van Mieris d. ä., Terborch och Caspar Netscher. På Nationalmuseum finner man af honom fyra, kanske fem bilder, nämligen porträtt af Karl X Gustaf och Maria Eufrosina, båda från 1658, ett porträtt af prins Jörgen af Danmark samt en genretafla, »Yngling, skrifvande vid ett ljus». Måhända har han äfven utfört ett därstädes befintligt, berömdt porträtt af Hedvig Eleonora.

Geltons födelsestad är okänd. Mellan åren 1655—1661 är han inskrifven i Amsterdams målargille. Har han då 1658 gjort en resa till Danmark eller Sverge? Enligt hvad jag förut funnit, var han i Sverge 1666, då till honom från den kungl. räntekammaren betalas 60 rdr för tre konterfej af Karl XI »af den mindre sorten»[2]. Han har emellertid redan tidigare vistats i landet, att döma af uppgiften i De la Gardies hofjournal.

Den ofvannämda genrebilden i Nationalmuseum är signerad och daterad 1663. Möjligen tillhörde den de »schilderier», som Gelton detta år sålde till grefven.

[1] Enl. bref från Klöcker till Dahlberg (1661), Riksarkivet.
[2] Jmfr förf:s arb. David von Krafft etc., s. 18.

Af det äldre skedets porträttmålare framlefva Elbfass och Münnichhofen ett tynande lif. Den förre anlitas af grefven för rena handtverksuppgifter, den senare sänder 1660 ett bref från Riga, hvari han klagar, att han är gammal och sjuklig och i behof af understöd. Han afled i Stockholm 1664.

Efter den grundliga omdekorering »stora huset» genomgick vid 1660-talets har någon större renovering under De la Gardies lifstid sedan ej ägt rum därstädes. Vi böra föreställa oss denna inredning betydligt praktfullare och mera påkostad än t. ex. den på Leckö. De använda krafterna voro också i allmänhet af högre kvalitet. I gemaken funnos dessutom, förutom möbler af säkert ofta mycket gedigen art, en rik samling af konstalster, på hvilka vi ju i det föregående dock redan varit i tillfälle att kasta en blick. —

JAKOBSDAL. »Makalös» är sedan länge försvunnet från jordens yta, och några historiska underrättelser om detsamma kunna därför knappast räkna på ett större intresse. En ännu existerande byggnad åter har alltid den förmånen att kunna sätta vår fantasi i rörelse. Äfven om dess karaktär väsentligt förändrats mot fordom, lyssna vi gärna till en skildring af dess genomgångna öden, och vi söka ifrigt efter minnen från dess olika skeden.

Det nuvarande Ulriksdal, ett af de kungliga lustslotten och drottning Sofias änkesäte, om hon öfverlefver sin gemål, ar otvifvelaktigt bland de minnesrikaste slotten i hela vårt land.

Det byggdes af Jakob De la Gardie 1642—1644. Efter honom fick det namnet Jakobsdal. Magnus Gabriel De la Gardie sålde det 1669 till änkedrottning Hedvig Eleonora, som tillbyggde och förskönade det och dit samlade talrika skatter. Som faddergåfva gaf hon det 1684 åt prins Ulrik, då dess namn ändrades. Prinsen lefde emellertid blott ett år, och gåfvan återgick.

Med Hedvig Eleonoras död (1715) tog denna första glansperiod ett hastigt slut. Det stora arfskiftet 1719—1724 skingrade det mesta af de där hopade dyrbarheterna. En del gick till Holstein, en annan till Ulrika Eleonora d. y. Slottet tillföll då staten som betalning för ett af Hedvig Eleonora erhållet lån. Det kom emellertid kort därefter att disponeras af den nya drottningen, som här skall låtit utföra en del förbättringar.

Med Lovisa Ulrika och senare Gustaf III följer sedan ett nytt skede, som på historiens och memoarernas blad ur växlande synpunkter skildrats. Det var en glädjens hemvist, men stundom sorgens och grämelsens. Med 1800-talet vardt det först 1808 Sofia Magdalenas änkesäte, så 1822 invalidinrättning, därefter (sedan 1856) Karl XV:s käraste tillflyktsort, en af honom förskönad plats, där han ordnade en stor och värdefull konst- och konstslöjdsamling, beundrad af landsmän och främlingar.

Slottet var alltså först Jakob De la Gardies. Arkitekten var här liksom vid »Makalös» strassburgaren HANS JAKOB KRISTLER. Gravyrerna i Dahlbergs »Suecia» visar oss det också som ett alster af den nordiska senrenässansen. Det reser sig två våningar högt — jämte vindsvåning — med branta gaflar, smyckade med voluter och obelisker. Öfver hvardera fasaden — den ena har genomgående korintiska pilastrar — ses en frontespis med gafvel samt högst upp ett litet torn. I husets längdriktning ligga ett par små, en våning höga paviljongartade flyglar, erinrande om dem vid Ekholmen.

Från dessa framspringa sedan vinkelrätt två långa flyglar i samma stil som hufvudbyggnaden. Dessa vålla emellertid, som vi strax skola se, åtskilligt bryderi.

På Jakobsdal lefde fältherren i gammaldags patrialkalisk enkelhet, hvilket något förvånade Ogier, då han i franska ambassadens följe gjorde honom ett besök. Men att huset icke var fattigt, fick han dock tillfälle att öfvertyga sig om.

Grefve Magnus Gabriel tillträdde slottet efter sin far. År 1653 inleddes underhandlingar om godsets försäljande till drottning Kristina[1]. För hus, trädgård, djurgård, åker och äng samt 10 bondehemman skulle erläggas 30,000 rdr. Köpet gick emellertid aldrig i verkställighet, och enligt ett kungligt bref af den 16 sept. 1654 tilläts grefven att åter träda i besittning af Jakobsdal. Uppgiften att drottningen skulle fått slottet som gåfva är alldeles oriktig, och ovisst är, om hon, trots det ofullbordade köpet, använde sig af det. Var så fallet, måtte det blott varit några få månader.

Magnus Gabriel synes till en början föga befattat sig med

[1] »Demonstrationen öfver Jakobsdals bekostnad och det köp som gården samt dess appartimenter såldes för». Lunds bibliotek.



Det De la Gardieska palatset.
(»Stora huset») i Stockholm. Enl. Dahlbergs »Suecia».

detta slott. Jag har åtminstone ännu ej funnit några uppgifter, som tyda på motsatsen. Först med 1660-talet begynner det i hans räkenskaper spela en större roll, d. v. s. hvad utgifter för dess förbättrande och förskönande angår.

Hvad är det då som där utföres?

År 1662 i mars arbetar på godset en skara byggningsfolk under konduktören Olof Falks ledning. Denne insänder listor på hvad till byggnadsväsendets behof kräfves af stockar, bräder, spik etc. I juni nämnas ännu flera sysselsatta med byggnadsarbete: 1 underofficer med 22 man, 4 st. murare, 8 kvinfolk och 2 soldater som handtlangare, 11 timmerkarlar under Lovis Falk.

Bland materialposter kunde nämnas, att professor Olaus Rudbeck i okt. får betalning för insända 90 tolfter bräder och för de beställda glashusen.

I 1662 års räkenskaper talas för öfrigt om vidlyftiga dekoreringsarbeten, men det nämda året måste ju äfven något ha blifvit bygdt. De byggnader, som i räkningarna beröras äro: kyrkan och lusthuset. Om några flyglar nämnes ej ett ord.

På den plats, där nu Ulriksdals kapell ligger, fanns förut en liten kyrka af trä, »Helga Trefaldighetskapell», stammande från 1600-talet.

Månne icke detta är den kyrka, som så ofta förekommer i 1662 års räkningar[1]?

I denna kyrka måla Carlinus, Johan Dickman, Valleri. Den senare utför på 18 alnar väf för kapellet afsedda målningar, dekorerar orgelverksdörrarne m. m. Orgelverket var äfven här ett arbete af Frans Bohl. Den 30 juli 1662 var kyrkan så pass färdig, att invigningen kunde ske.

I 1653 års »demonstration» mötte oss dock uppgiften, att på Jakobsdal fanns en kyrka, men denna kan ju ha legat annorstädes. I motsatt fall skulle vi ha att göra med en ombyggnad, som dock väl i realiten blef en nybyggnad.

På höjden bakom n. v. orangeribyggnaden — den stammar till stor del från 1600-talet — låg vidare fordom ett litet lusthus, byggdt i ren italiensk renässans. Höjden kallades »Mons Mariæ» efter furstinnan Maria Eufrosina. Sannolikt var huset af trä. Mera

[1] I förf:s arb. »De svenska kungliga lustslotten», Sthm 1900, säges Hedvig Eleonora ha låtit bygga den, men säkert med orätt.

tveksam är jag likväl, huruvida detta lusthus på »Mons Mariæ» tillkom 1662. Vi underrättas emellertid, att Markus Gerling i december skulpterar »bilder för Jakobsdals lusthus».

Den mycket omtalade »Grottan», som ses på »Suecias» totalvy öfver Jakobsdal, var bygd af sten i fyrkant med en halfrundel å hvarje sida, var två våningar hög och slutade öfverst med ett litet torn. Det nedre rummet var hvälfdt. Där voro väggarna klädda med musslor och snäckor, i hvilka vattenkonster dolde sig, som medels kranar kunde sättas i verksamhet. Den öfre våningen upptogs af en stor sal med 19 fönster.

Då »Grottan» uttryckligen två gånger nämnes i »demonstrationen», torde vi böra anse den på Suecia-gravyren synliga byggnaden stamma från tiden före 1653, den må nu senare till en del förändrats eller icke.

I det nyss nämnda dokumentet lämnas ej någon beskrifning af slottet, men beröras lokaler, som för dem handlingen angick, voro välbekanta. Ej heller här förekommer ett ord om några flyglar. Det talas blott om »själfva huset» eller »stenhuset». Några senare underrättelser, som kunna tyda om, att Magnus Gabriel uppfört dylika, finnas icke.

Däremot är det dokumentariskt bevisadt, att Hedvig Eleonora 1675 begynte uppföra tvenne stora flygelbyggnader af tegel[1].

Då på flere af Dahlbergs gravyrer öfver Jakobsdal de De la Gardiska och Pfalz-Zweibrückiska vapnen äro anbragta, följer däraf, att han velat skildra slottets utseende under Magnus Gabriels tid. Det förefaller mer än egendomligt, om han efter de af Hedvig Eleonora gjorda stora förändringarna eller för öfrigt på den tid änkedrottningen ägde slottet, ostentativt låtit anbringa de förre ägarnes vapensköldar.

Dahlberg har därför, enligt min mening, tilldiktat dessa flyglar, hvilkas stil alldeles öfverensstämmer med hufvudbyggnaden. Sannolikt har han följt någon äldre förslagsritning, som ej fullständigt bragts till verkställighet[2].

[1] En skildring häraf och af änkedrottningens restaurering af hufvudbyggnaden har förf. lämnat i sitt anf. arb. »De svenska kungliga lustslotten», s. 695—702.

[2] I mitt nyss anf. arb. låter jag enl. min nuvarande öfvertygelse oriktigt de Dahlbergska flyglarne återge dem, som änkedrottningen byggde. (Sid. 704).

»Mons Mariæ».
Med lusthuset vid Jakobsdal. Ur Dahlbergs »Suecia».

Hvilket utseende fick då Hedvig Eleonoras flygelbyggnader? Ja, knappast följde arkitekten den ålderdomliga stil själfva slottet, enligt Dahlbergs teckning, skulle visat. Han byggde dem säkert efter sin egen uppfattning. Hedvig Eleonoras arkitekt var Tessin d. ä., och jag antager därför, att den stil, som här kom till uttryck, vardt den, vi se i denne mästares andra samtida verk som Drottningholm, Strömsholm, Mälsåker etc., så att t. ex. taket byggdes i tvenne afsatser med vertikal mellandel. För mycket måste flyglarne i så fall brutit af mot karaktären hos slottet i öfrigt, och man kan därför sätta i fråga, huruvida ej detta i sammanhang härmed förlorade sina branta gaflar och fick ett s. k. valmtak med fall åt alla fyra sidor och kanske genombrutet af runda vindsfönster.

Sådant Ulriksdal ter sig i våra dagar, har hufvudbyggnaden en rätt hög takkonstruktion. Flyglarne resa sig i tvenne våningar med en vinds- eller takvåning i en smalare öfverdel. Där ha vi ju den gamle Tessinska säteritaksprincipen, ehuru öfverdelens takfall förr måste varit betydligt brantare. Å en gravyr af slottet af J. F. Martin (från 1790-talet) har slutligen det egentliga slottet ett ännu högre tak än nu.

Lars Salvius upplyser oss i sin förut af mig anförda »Beskrifning öfver Upland», att slottet under Ulrika Eleonora d. y. väsentligt förbättrats, samt att antalet rum betydligt ökats. Ulriksdals räkenskaper för åren 1706—1744 äro emellertid förlorade, så att vi ej i detalj kunna konstatera, hvari denna förbättring bestod. Hvarken under Lovisa Ulrikas eller Gustaf III:s tid höra vi talas om andra förbättringar än dekoreringar, förutom byggandet af den s. k. Confidensen och Beylons gård [1].

Det är likväl knappast troligt, att Ulriksdal under den yngre Ulrika Eleonoras tid vardt föremål för någon omfattande ombyggnad, som skulle träffat både midtpartiet och flyglarne, utan sannolikt är dessas stomme densamma i dag som under den byggnadsälskande riksänkedrottningens tid. —

Men vi återgå till Magnus Gabriels företag på Jakobsdal. År 1663 återfinna vi byggmästaren Stiemer verksam därstädes. De målande artisterna äro desamma som förut, dock uppdyker i februari månads räkningar ett berömdt namn. Målaren GOVERT

[1] Till sitt första ursprung är dock *Confidensen* betydligt äldre.

Camphuysen får då 180 daler s.m. för »det betingade arbetet i stora salen på Jakobsdal». Därmed kan ej förstås annat än för salen afsedda taflor, näppeligen genrebilder af det groteska slag konstnären älskade framställa, utan snarare djurbilder. Camphuysen var född i Gorkum 1624, verkade i Sverge 1653—1663, var härunder Maria Eleonoras hofmålare samt återvände till Holland igen, där han dog i Amsterdam 1672.

Camphuysens bilder träffas i enskilda svenska tafvelsamlingar. På Gripsholm finnes dock en större djurtafla, återgifvande en brun hund. Särskildt är där landskapet af intresse genom sin äkta svenska karaktär [1].

I räkenskaperna rörande Jakobsdal i Lunds bibliotek finnes en journal öfver »Jakobsdals byggningar och reparationer 1664». Dess uppgifter återgå i hofjournalen för nämnda år. Det ser ut, som om nu endast arbeten af dekorativ art företogos. För vattenkonsterna sysselsatt var dock nu och äfven senare »grottmästaren» Mathias Holl. I stora kungssalen måla Henrik Wilhelms, Valleri, Hans Jürgen Flacht, Henrik De la Vallée och Wilhelm Henrichs [2]. Målaren Carlinus målar och förgyller Hennes furstliga nådes alkov m. m. Därjämte figurera i räkningarna 1664—1666 målarne Henrik Köpke, Jakob Lundh, Anders Börgeson o. a. Hans Jürgen Flacht tyckes äfven ägna sig åt svårare uppgifter, enär han 1666 målar altartaflan till kapellet. Af dessa »artister» försvinner Måns Carlinus med det nämnda året ur grefvens tjänst. Han får den 29 nov. sitt afskedspass.

Bland skulptörerna nämnas i första rummet Hans Anders Anthony (1664) samt Jean Baptiste Dieussart (1666). Den förre, hvars dekoreringskonst vi kunna studera på Skokloster, ornerar gipstaken med fruktfestoner, putti och grefvens och furstinnans krönta monogram. Dieussart modellerar i sin ateljé olympiska gudomligheter för trädgårdens behof. —

De Dahlbergska gravyrerna uppenbara bland många andra dekorationer i Jakobsdals trädgård en framställning af Andro-

[1] Jmfr förf:s arb. David v. Krafft etc., s. 15.

[2] Den tyske målaren Henrichs hade redan 1654 erbjudits tjänst hos De la Gardie. I ett bref till denne förklarar han sig skicklig till »Landschaften, Historien und Conterfeyen und, wenn es so begehrt wird, auch Sachen zu stoffieren, wiewohl ich solches am wenigstens gebräucht habe».

meda, Perseus och draken i förbindelse med en vattenkonst. Bakom »Grottan» ser man en stor damm, i hvilken simmar en mänghöfdad drake, utslungande kraftiga vattenstrålar. Han bevakar den vid en klippa fastkedjade Andromeda, i hvars närhet drakens håla ligger. Befriaren är dock i annalkande. Från klippspetsen spränger Pegasus, bärande hjälten, ut mot det på vattnet frustande odjuret.

Denna anläggning har verkligen existerat och är ej en dikt af Dahlberg, Den borttogs 1704, såsom redan då varande i rätt förfallet skick. Dammen igenfylldes och platsen torrlades [1].

Den konstnärlige upphofsmannen till detta är dock troligen ej Dieussart, utan snarare ABRAHAM L'AMMOUREUX, en annan fransk bildhuggare, som arbetade i De la Gardies, men äfven i Hedvig Eleonoras tjänst.

Denne, som mest är bekant genom den lustiga ryttarstatyen af Kristian V på Kongens Nytorv, tyckes haft med vattenkonster förenade bildverk till specialitet Vi skola träffa honom på Karlberg på 1670-talet, men 1669 är han på Vängarn och trädde kanske redan tidigare i grefvens tjänst. Någon dokumentarisk underrättelse om, att han varit verksam på Jakobsdal under den De la Gardieska tiden, har jag ej ännu funnit, men håller det i hög grad sannolikt, att han då vistats därstädes. I änkedrottningens tjänst förekommer han vid detta slott 1678. —

Från Dieussart finnas några bref till De la Gardie, skrifna på Jakobsdal, hvilka skildra hans verksamhet därstädes, men äfven innehålla klagovisor och självförsvar rörande en orättvis angifvelse. Han har ett aldrig sinande ordflöde. Man nästan tycker sig höra den liflige fransmannen, när han upprörd försvarar sig mot beskyllningen att ha tagit fisk ur en af dammarne. För sitt nöjes skull hade han och en målare på en promenad tagit upp några fiskar, men detta finner han ej vara att stjäla fisk. Han får skulden för, att köket ej kan få någon fisk och förgrymmas högeligen häröfver. Han ber grefven besinna hans rättvisa sak och säger sig hellre »perdre la vie que l'honneur». Han är ingen tjuf och kan ej tro, att Hans excellens håller tjufvar vid

---

[1] J. Böttiger, Hedvig Eleonoras Drottningholm, 1881, s. 5. Jmfr ock förf:s arb. »De svenska kungliga lustslotten», s. 705—706.

sitt hof. Men om det kan bli tal om sådana, borde grefven hålla ögonen på angifvaren och det sällskap som hos trädgårdsmästarhustrun dagligen dricker sex flaskor vin förutom »biere» och »brandevin». »Då Ers excellens icke är på Jakobsdal, är det alla dagar rus». Han menar förmodligen de vid Jakobsdals arbeten anställda konstutöfvare, som voro inackorderade hos trädgårdsmästaren Pantaleon. Bland dessa befann sig också medaljören Parise, vare sig han nu hade något arbete vid slottet eller slagit sig ner här med sitt gravörarbete. Beskyllningen mot dessa herrar var säkert obefogad, åtminstone hvad åtkomsten af dryckesvarorna angår.

De arbeten han i brefven omtalar, känna vi redan. Det är porträttstatyer, putti, gudomligheter etc. Däremot nämnas aldrig fontänfigurer.

I det sista brefvet (odateradt som de öfriga) erinrar han om, att hans kontrakt är slut, och meddelar sin önskan att lämna landet och grefvens tjänst, i hvilken han varit tre år. Han ber om sin resterande lön, ett skriftligt afskedsord samt rekommendation för kommande tjänster. Dieussart trädde sannolikt i tjänst före 1666 och fick sitt afsked 1667 eller 1668.

Det var efter honom L'Ammoureux började sin verksamhet för den praktlystne svenske stormannen. —

Så snart Hedvig Eleonora tillträdt Jakobsdal år 1669 — det såldes för en summa af 85,000 rdr specie med allt hvad därtill hörde — begynte hon genast planera för dess tillbyggande. Arbetet med de omtalade nya flyglarnes uppförande började likväl först 1675. Samtidigt härmed vidtager äfven ett grundligt reparationsarbete af slottet i öfrigt, och här verkar en hel stab skickliga konstnärer och konsthandtverkare, hvilka alla togos från det pågående byggnads- och inredningsarbetet vid Drottningholm. Bland dem finna vi t. ex. den af De la Gardie vid Karlbergs ombyggnad anlitade italienske skulptören CARLO CAROVE, af hvilken på Ulriksdal ännu ses ett par mycket vackra skulpterade tak i södra flygeln[1]. Detta är nästan det enda som räddats af den rika dekorering, som under barockens århundrade kom detta nu mer rätt bortglömda och melankoliska

[1] I drottningens nuv. sängkammare samt ett närliggande betjäningsrum.



Efter fotografi på Nationalmuseum.

Portal på Ulriksdals slott.

Krönet möjligen från De la Gardies tid. (Se tillägget).

slott till del. Och hvad rester finnas väl från Magnus Gabriels tid? Dit hör väl slottets hufvudstomme, men af synliga detaljer intet. Ty vi räkna knappast en gammal vapensköld i sandsten, några af orangeriets kolonner och andra i en ny helhet uppgångna spillror, som föga förmå att väcka ens den flyktigaste illusion.

VÄNGARN. I rikare mån än vid Ulriksdal var fallet, kan Vängarns slott visa minnen från den De la Gardieska tiden. Vilja vi göra ett besök på detta föga kända, staten tillhöriga slott, beläget vid en af Mälarens många vikar, Garnsviken, fara vi först till det idylliska Sigtuna, det öfver sina minnen, ruiner och stadsnamnet stolta lilla samhället. Förbi det af lummiga lindar öfverskuggade miniatyrmässiga rådhuset med dess lustiga tornspira, förbi S. Olof och S:a Maria, den senare den ännu i bruk varande stadskyrkan, byggd i cistercienserstil, går vägen till Vängarns kungsgård. Sagan om drottning Disa på Vängarn är välbekant. Den har dock af Bygdén reducerats till sitt rätta värde. Någon förbindelse mellan gården och Sigtuna kan ju visserligen förefunnits i uråldriga tider, men därmed ha vi ej här att befatta oss.

Vängarn hörde till Gustaf Vasas arfvegods. Af Johan III gafs det 1568 som förläning åt hans svåger, hertig Magnus af Sachsen-Lauenburg, gift med konungens syster Sofia. Efter hertiginnans död 1611 indrogs godset till kronan. Sonen, hertig Gustaf, hade dessförinnan aflidit. År 1629 skänktes det af Gustaf II Adolf till grefve F. B. von Thurn och af dennes son Henrik von Thurn, den bekante guvernören i Riga, köptes det 1653 af Magnus Gabriel De la Gardie för en summa af 50,000 rdr specie. Sedan 1640 hade dock hans fader arrenderat detsamma af grefvinnan Magdalena von Thurn. Det återkallades genom reduktionen 1681, men af kunglig nåd tilläts De la Gardie bebo det till sin död, som här inträffade den 26 april 1686. Sedan dess har kungsgården dels varit ett boställe på vissa vilkor för landshöfdingarne i Upsala, dels varit utarrenderadt. I dess historia finna vi emellertid endast de sachsiska hertigarne samt Magnus Gabriel De la Gardie mera märkligt framträda.

»Af ålder stod på Vängarn ett gammalt gråstenshus», berättas det i den Palmsköldska handskriftsamlingen i Uppsala. Till detta skola enligt samma källa hertig Gustaf och hans mor, hvilka här tidtals vistades, gjort en tillbyggnad af tegel vid husets östra gafvel. Palmsköld upplyser vidare: »Ger man ej akt däruppå, synas de båda husen som ett». På ena gafveln af det nuvarande midtpartiet står en inskription (kanske från 1600-talet?): *Hanc domum exstruxit illustris princeps Gustavus Dux Saxoniæ MDXCI.* I våra dagar består slottet af en, inberäknadt jordvåningen, tre våningar hög midtbyggnad, från hvilken två lika höga, men ej alldeles lika långa flyglar samt midt emellan dessa ett trapphus framspringa.

Hertig Gustafs slott var hufvudbyggnaden. Å trädgårdsfasaden märker man en viss oregelbundenhet hvad både portalens och fönstrens läge beträffar, framkallad af den ofvannämnda tillbyggnaden. Denna måste emellertid varit mycket omfattande, ty tegel är här det hufvudsakliga materialet. På en gravyr i »Suecia antiqua» se vi detta stenhus med höga branta gaflar. Vi finna ock en i väster belägen flygelbyggnad med en altan. Tecknaren har sökt gifva dess murar ett ålderdomligt utseende och synes vilja antyda, att den stammar från ett äldre skede[1].

Från hertig Gustafs slott härröra de båda sandstensportalerna. De erbjuda ett onekligt intresse, enär de alldeles med sina beslagsornament och lejonhufvuden m. m. öfverensstämma med den från 1500-talets slut stammande portal, som pryder skeppsgossekasernen på Skeppsholmen, ett hus, som till sitt första ursprung var ingenting mindre än ett af Johan III uppfördt lusthus. Dock har man i Vängarns-portalerna tagit bort de trekantiga gaflarne. På framsidans portal har i stället ditsatts ett öfver-

[1] Af de båda hertigarne skildras hertig Gustaf som en visserligen sympatisk, men något självsvåldig och vågsam herre, fadern, hertig Magnus åter som brutal och grym, och en sägen berättar, att han af en tjänare skall ha mördats på slottet. Man visar ännu i dag det rum, där det skedde. Det bär det smekande namnet »blodfläcksrummet». Som så ofta vid sägnbildningar är det den faktiska förefintligheten af något, hvilket kunnat påverka människors fantasi, som gifvit upphof till sägnen, icke tvärtom. Här är det en ganska försvarlig »blodfläck», hvars förekomst har sin mera prosaiska och naturliga förklaring.

Hertig Magnus lär ha dött som fånge på Ratzeburgs fästning, sonen dog af vådaskott 1597. Under en mönstring på S. Claras gärde vid Stockholm hände det, att hans pistol brann af och dödligt sårade honom.



Vängarns slott.
Gårdsidan.

Efter fotografi af J. Cederqvist.

stycke i barock, bestående af skulpterade blommor och frukter. Dessa renässansportalers karaktär är ovanligt diskret och nobel, och intaga de stilistiskt en ställning mellan de antikiserande Vadstena- och Kalmar-portalerna och de senare portalomfattningarna i barockstil. Den skicklige stenhuggare, Johan III anlitade vid portalen till sitt lusthus, har säkerligen stått i hertig Gustafs och hans moders tjänst.

Någon förändring under grefvarne von Thurns tid torde slottet icke undergått.

År 1653 kom det genom köp i Magnus Gabriel De la Gardies händer [1].

Det är ju möjligt, att redan under 1650-talet förbättringar här vidtogos. Jag har dock ej lyckats finna några underrättelser därom. Det egentliga ombyggnadsarbete, Magnus Gabriel här företog, tyckes därför ej börjat förrän med följande årtionde. Det nya, som tillkom, blef de paviljongartadt framspringande flyglarne (möjligen kan en äldre byggnad ingå i den västra), trapphuset, ett nytt tak, hvarvid de gamla gaflarne gingo all världens väg, slutligen en genomgripande inredning af det inre, hvarvid bland annat det ännu i förträffligt skick bevarade kapellet i den östra flygeln uppstod.

[1] Köpekontraktet finnes i behåll (Lunds bibliotek). Det heter bland annat i denna handling, öfver hvilken reduktionskommissionen drog ett raskt penndrag: »Kongl. Maj:ts till Sverge guvernör öfver Reval etc. Henrik von Thurn gör veterligt, att såsom Hennes Kongl. Maj:t, min allernådigste drottning min sal. herr fader under Norrköpings besluts vilkor skänkt det kongliga huset Wennergård i Upland i S. Olofs socken med alla därtill lydande ägor, intrader, rättigheter, pertinentier i land och vatten, och Högbem. Kongl. Maj:t sedermera behagat mig uppå bemälte Wennergård conditionerna att förbättra och den mig under allodialrätt förunna, att jag må hafva makt att med honom som med annat mitt arfvegods efter godtfinnande disponera, förpanta, försälja, föryttra, alltså hafver jag — — — samma Wennergård med alla dess underliggande ägor och pertinentier upplåtit och till köp uppdragit Hennes Kongl. Maj:ts så och Sverges rikes troman, råd och riksskattmästare etc. — — — grefve Magnus Gabriel De la Gardie samt dess älskliga kära gemål och arfvingar mot en summa af 50,000 rdr in specie, som jag villigt hafver undfångit den första penningen med den sista». Köpebrefvet slutar med den försäkran, att så mycket som Thurn anstode, han därhän skulle arbeta, att »högbem. grefve eller arfvingar möge i denna sin välfångna egendom oturberade blifva».

Gårdsräkningarna för 1663—1664 upplysa oss om, att till Vängarn då föras ansenliga poster af byggnadsmaterial, så t. ex. 400,000 tegel från Steninge, 150,000 spån, 50 tolfter bräder o. s. v.[1]

Allehanda handtverksfolk förekommer, men äfven grofarbetare såsom bergsprängare. Bland stenhuggarne nämnes en JOHAN KÖPKE. Man arbetade ifrigt med grundläggning och murning. Men i det gamla stenhuset renoveras. Stenhuggaren HENRIK BLOM uthugger sex »stenhuggarskorstenar», för hvilka han erhåller 360 daler km., medan den gamle hedersmannen CARLINUS m. fl. är sysselsatt med målningsarbete.

År 1666 drifves arbetet med fart. Den ena af flyglarne färdigbygges. Sannolikt var den andra förut fullbordad. Tegel levereras från Ekholmen och Steninge. Byggnadsskrifvaren klagar emellertid öfver bristande medel och arbetskrafter. Vi finna honom i en skrifvelse utförligt uttala sina önskningar rörande arbetets gång. För det omnämda teglet hade Lars Olofsson gifvit 24 daler km på handen. »Kalk måste anskaffas, medan tiden är inne. Målaren kunde utkomma och anstryka vapnen, medan ställningarne uppe äro, så att taken sedan kunde byggas igen[2]. Ännu behöfvas sex man soldater till handtlangare, två st. åt de fyra murare, som arbeta på flygeln, och fyra åt de två, som mura under badstugan, dessutom tvä att köra upp ler och gråsten och två att köra fram kalk. Af de åtta man, som äro här, utom en korporal, så äro fyra hos murarne på flygeln, en i smedjan, en kastar upp ler, en kör opp ler och vatten och en bär opp sand ifrån sjön».

Under våren och sommaren hade ej mindre än nio murmästare varit verksamma vid slottet. Inrednings- och dekoreringsarbetena fortsättas härunder, och som härmed sysselsatta anges utom Carlinus målarne HANS JÜRGEN FLACHT och WILHELM HENRICHS. Den förre reser till Vängarn i oktober och medför då för slottet afsedda taflor. Voro dessa möjligen de

[1] I okt. 1664 erhåller professoren Olai Rudbecki hustru 176 daler km för bräder till Vängarns-byggeriet.

[2] Det var på midtpartiet och flyglarne anbragta vapensköldar (De la Gardies, Pfalz-Zweibrückens samt troligen Brahes).



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Hufvudportalen å Vängarns slott.

plafonder, som ännu smycka en del af gemaken eller månne Disa-målningarna i Disa-salen?

Bland de på Vängarn arbetande bildhuggarne nämnas slutligen det nämda året KRISTOFFER WEIDITZ och KARL HEBBEL. Den senare var sannolikt nära befryndad med, möjligen son till den Markus Hebbel, som är mästaren till den i trä utförda praktskulpturen å spislarne på Skokloster. Det med det rikaste snickeri- och skulpturarbete prydda slottskapellet på Vängarn stammar otvifvelaktigt från dessa synbarligen ganska konstförfarna bildhuggare. I kapellet finnes äfven årtalet 1665 anbragt.

Vid 1660-talets slut var sannolikt det hela fullbordadt. Dock finna vi år 1669 den förut nämde skulptören ABRAHAM L'AMMOUREUX vid slottet.

Vi gissa nog ej orätt, om vi antaga honom verksam för den i öfverensstämmelse med tidssmaken anlagda steriliserade, arkitektoniskt behandlade trädgården, som sträckte sig söder om slottet och hvaraf man kan se spår, bland annat i terasserna framför den ena fasaden. Några fattiga rester af konstnärens verk kunna möjligen ännu här uppletas.

L'Ammoureux råkade på Vängarn inblandas i ett obehagligt äfventyr. I september ofvannämda år firades ett bröllop på gården mellan ett par af grefvens underhafvande. Till festen infann sig med sina soldater löjtnant Lennart Wänting från Ekholmen, där han hade någon befattning, troligen som uppsyningsman öfver trädgården. Wänting tog sig orådet att låta aflossa flera skott i bröllopssalen, hvilket irriterade gårdsfolket lika mycket som hans dryga och öfvermodiga uppträdande. Ett gräl uppstod, som, då löjtnanten lofvade sitt folk en tunna öl, »om de klådde grefvens betjänte», öfvergick i ett vildt slagsmål, i hvilket Wänting fick dråpslaget. Banemannen kunde aldrig utpekas. På gårdsfolkets sida deltog enligt vittnesmålen »grefvens franske bildhuggare Abraham L'Ammoureux». —

Det yttre af Vängarns slott har sedan dessa dagar icke undergått några större förändringar. Midtpartiet och flyglarne se ännu i dag ut som på De la Gardies tid. Taket har dock mistat sitt lilla torn. Formen är vidare ej fullt densamma, om vi få tro Dahlbergs »Suecia». Försvunnit hafva vidare de alta-

ner i två våningar, som voro anbragta mellan trapphuset och flyglarne. Vi se dem i »Suecia». I ett inventarium af år 1688 benämnas de östra och västra altanerna. På deras öfre våning stodo då »pyramider» samt trästatyer. Säkerligen voro dessa altaner af trä. I inventariet omtalas också en barriär af 44 uthuggna stenpelare, begränsande en mellan flyglarne anordnad terass, på hvilken syntes fyra stenlejon. Äfven detta har upptagits i Dahlbergs teckning. Spillror af dessa anordningar ser man ännu invid slottet [1].

Öfver framsidans portal ser man en nisch med en byst af sandsten. Traditionen kallar den hertig Gustaf af Sachsen. På ömse sidor om porten till trädgården äro äfven uppställda ett par byster af sandsten, svartnade och illa medfarna af regn och snö och ålder, så att man knappt kan skönja hvad de skola föreställa. Såväl den förstnämda som dessa senare äro emellertid af antikiserande art, efter romerska kejsarbysters stolta mönster. I gamla inventarier från 1600-talet hör man ofta talas om »romaner», som pläga pryda förstugor och vestibuler. På Drottningholm står t. ex. ännu en serie »gotiska» kungabyster i denna form. Upphofsmannen till Vängarns-bysterna var sannolikt L'Ammoureux.

Är trapphuset, såsom jag anser, från De la Gardies tid, är naturligtvis portalen flyttad till sin nuvarande plats. Trapphusets nivå ligger, att märka, åtskilligt högre än den nedersta våningens. Inom det knappt tillmätta utrymmet har man efter berömd förebild anordnat en genom alla våningarna gående trappanläggning med tvenne armar, omvexlande sammanlöpande till eller utgående från en trapparm. Det hela verkar stelt och tungt.

[1] Det omnämda inventariet förvaras i Landsarkivet i Uppsala. Dess inledning lyder: Anno 1688 d. 5:te, 6:te, 7:de och 8:de februari inventerades efter Hans Excellens Landshöfdingens, högvälborne herr Olai Thegners ordre Wennergarns gårds kvarlåtenskap i hus, byggnader, boskap och kreatur, åker, bo- som fiskeredskap, stall och hästtyg med annat mera uti trädgård och annorstädes här uppfördt finnes och ämnadt är under befallningsmannens på gården Nils Rases uppseende och ansvar». Därpå följer en beskrifning och förteckning på »Stora stenhuset och allt hvad däruti fanns. Hvad af möbler och husgeråd återstod, var dock högst obetydligt. Något så när möblerade voro endast prästen Lenæi och prästen Samuel Bomans kammare. Kyrkan hade äfven sina inventarier i behåll så när som på dem af ädel metall.



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Spisel på Vängarns slott.
Af Henrik Blom.

Den öfversta våningen i slottet var »kungsvåningen». Den stora salen, förr »kungssalen» benämd, kallas nu mer Disa-salen efter de målningar ur den apokryfiska sagoberömdheten Disas historia, som smycka väggarne. Enligt traditionen är det självfva Ehrenstrahl som skulle målat dessa stora i olja på väf utförda taflor. Så kan dock icke vara fallet. Maneret är ju helt annorlunda. Hvad man än kan förebrå den gode hamburgaren, nog ägde han teknisk skicklighet och det till och med i ej ringa mån. Dessa klumpiga gestalter med sina alltför stora hufvuden stamma icke ens från någon af Ehrenstrahls lärjungar. Det finns icke ett spår af mästarens skola i dem. Här måste vi tänka på någon af De la Gardies artister som upphofsmannen.

I Kungs-Husby kyrka (annex till Veckholm) erinrar jag mig en altartafla, föreställande »nattvarden», hvars figurer äro af samma karaktär som Disa-målningarnas. Det synes alltså vara någon konstutöfvare, äfven betrodd med att måla altartaflor för de af Magnus Gabriel ihågkomna kyrkorna, som här vore mästaren. Närmare kan jag nu ej ange honom. Man kan gissa på Wilhelm Henrichs, Hans Jürgen Flacht, Henrik Köpke o. a. Hufvudsaken är, att det ej är Ehrenstrahl, som bär skulden till dem. Icke desto mindre måste denne betecknas som upphofvet till själfva kompositionerna, att döma af den serie gravyrer öfver Disa-sagan som efter Klökers teckningar utgåfvos. Slutligen torde nämnas, att Disa-scener äfven återgifvits i gyllenläderplastik. I resterna af Karl XV:s samling på Ulriksdal ser man ännu prof därpå.

Taflorna på Vängarn sutto ej ursprungligen i kungssalen. T. o. m. De la Gardie hade så mycket förstånd, att han placerade dem i mellanvåningens förstuga[1].

Det är ej mycket kvar af den forna ståten i gemaken. I öfre våningen ser man dock flere plafonder, en målad ornamental takdekorering i grått och hvitt, här och där en spisel med

[1] I det nämda inventariet af 1688 läses: *Mellanvåningen. Stora farstugan.* Åtta st. stora taflor om *Disæ historia* och 2 st. aflånga med beskrifningar därpå». I ett annat d. 16 okt. upprättadt invent. öfver gårdens lösören (i det närmaste desamma, som upptagas i förut nämda invent.) står vid Disataflorna i kanten antecknadt: »Desse får intet tagas från gården visar H. Excellens Landshöfdingen, Högvälb. Herr Olai Thegner ordre af den 16 okt. 1688».

en i sandsten uthuggen dekorering, hvars stil minner om 1640-talet. Det är ett namn i räkenskaperna, som härvid kommer oss i minnet, Henrik Blom. Han utförde, som jag omtalat, sex »stenhuggarskorstenar» för Vängarn. Denna underrättelse liksom den ålderdomliga stilen i bevarade Vängarns-spislar frestar till antagandet, att vi ha att göra med en af den äldre tidens mest anlitade män på detta gebiet, Henrik Blume eller åtminstone en från honom utgående skoltradition, bevarad inom hans familj.

Plafonderna äro målade i olja på duk och ha därför ej utförts på ort och ställe, utan sannolikt i Stockholm. Deras pseudoklassiska karaktär och art för öfrigt låter oss förmoda, att äfven här en De la Gardiesk målare visat prof på sin talang. Magnus Gabriels plafondmålare par préférence var Nicolas Valleri. Han målade t. ex. alla plafonderna på Karlberg och har för »stora huset», Drottningholm, Jakobsdal förbrukat ansenliga mängder väf. Äfven för det kungliga hofvet var han ofta verksam. Hans namn hör dock till dem, som traditionen icke gynnat. Ja, huru litet har denna bevarat af allt det, vi här skildra. Det tyckes varit ett kunglighetens prerogativ att ge nödiga vinkar rörande det minnesvärda i den konstverksamhet, som i äldre tider funnits i vårt land. Härmed vill jag ingalunda harmas öfver, att den gode Valleri blifvit så bortglömd. Det sagda försvaras bättre genom många andra fall. Den främmande målarens bana slutade emellertid i Sverige snöpligt nog. I en af katalogerna öfver grefvens bibliotek på Karlberg står i permen bland saknade böcker helt lakoniskt antecknadt: »Valeri, en kopparstickbok. Bortstal med sig». Året är icke angifvet, men det torde inträffat vid midten af 1670-talet. För De la Gardie hade tecken på ofärd då redan börjat yppa sig, så att Valleri kanske ansåg tiden för ett mer eller mindre hederligt försvinnande vara inne.

Äro nu plafonderna på Vängarn prof på hans konst, finna vi honom väl hemmastadd i tidens invecklade allegoriska språk. Någon finare kolorist var han näppeligen. Målningarna äro hållna i mörka, tunga färger. Tiden har dock bidragit till deras fördunkling. Dessa äkta pseudoklassiska, liksom efter recept hopkomna kompositioner skola naturligtvis förhärliga Magnus Gabriels storhet och framställa därför »Styrkan», »Tapperheten», »Ädelmodet», »Klokheten» o. s. v.



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Kapellet på Vängarns slott.

Det förnämsta minnet på Vängarn från den De la Gardieska tiden är dock slottskyrkan i östra flygelns nedersta våning. Den står ännu i oförändradt skick, sedan de dagar, då den brutne gamle stormannen stapplade in härstädes för att söka den tröst, som, efter hvad man af bevarade bref vet, blef hans sista, medan utanför ovädret rasade, smädelser och förbannelser haglade öfver hans namn.

I kapellet finnes, som jag nämnt, årtalet 1665. Ett rikt snickeri- och skulpturarbete möter oss, och som dess upphofsmän har jag angifvit Karl Hebbel och Kristoffer Weiditz. Det hela är hållet i blått och guld med målningar (bibliska scener, landskap, blommor o. a.) på läktarskranket, predikstolen och bänkdörrarne. Inredningens stil är, skulle jag vilja säga, tämligen blandad. Man erinras om den tyska barocka dekorationsstilen i en del detaljer som änglahufvuden m. m., men öfvervägande gör dock kapellet ett stilistiskt ganska sofradt intryck. Det kraftiga kasettaket verkar hämtadt från franska förebilder. Är det kanske De la Vallée, som gifvit ritningarne till kapellet och ha de i den tyska dekorationsstilen uppfostrade bildhuggarne lagt till ett och annat af egen fatabur? Att De la Vallée varit den ledande arkitekten vid Vängarns restaurering, har jag ej ännu sett något dokumentariskt bevis för, men antagligen finnes ett sådant. Upmark nämner honom som verksam för Vängarn i sin »Die Renaissance in Schweden». Uppgiften är emellertid mycket äldre.

På altaret, som öfvertäckes af en duk, å hvilken i slitet guldbroderi synas De la Gardies och hans gemåls vapen, står en förgyld altaruppsats med en Rembrandtsaktig »Kristus på korset». Ofvanför hänger en bild med den törnekrönte, bundne Kristus, ett höftstycke. Det kunde möjligen vara en i inventariet af 1652 omnämnd tafla, som tillskrefs en viss »Calehert». Andra möjligheter finnas dock äfven.

Den lilla slottskyrkan i sin helhet är en intressant rest af den omfattande konstverksamhet, som drefs under De la Gardies ægid. Den visar, huru med de tillgängliga krafter, som funnos, dock interiörer af ett godt, konstnärligt totalintryck kunde uppstå, man må nu visserligen från granntyckt nutidsståndpunkt kunna göra en del anmärkningar af mer eller mindre vitsig natur. Må kapellet därför ännu länge stå orubbadt och fredadt för alla restaureringstankar, stå som ett vackert minnes-

märke på hvad svensk konstslöjd för snart 250 år sedan förmådde!

Det förut ofta citerade inventariet visar, att mellanvåningen var den, där det grefliga herrskapet mest uppehöll sig vid vistelse på Vängarn. Där låg matsalen, grefvens förmak, furstinnans förmak, »alkoven» med sitt rika bildhuggarverk, »ett kabinett, som varit biblioteket», furstinnans kök, konfektkammaren m. m. Öfre våningen var gästvåning. Där låg utom kungssalen t. ex. »Hennes Maj:t Änkedrottningens kammare». Den nedersta våningen upptog rum för tjänarne, prästen Lenæi kammare, prästen Bomans kammare, fataburen, mangelstugan etc., i östra flygeln kyrkan.

Inventariet slutar med en redogörelse för gårdens öfriga byggnader, röda träbyggnaden, badstugubyggnaden, fogdestugan, brygghuset etc. samt för de omfattande trädgårdsanläggningarna med »tornet», pomeranshuset, blomsterhusen, trädgårdsmästarhusen, fontäner och statyer. Äfven trenne djurgårdar, den ena med ett lusthus, hörde till Vängarns domän.

Af ett lösöreinventarium af 1678[1] finner man, att Magnus Gabriel äfven smyckade detta slott med konstverk. Ur den stora samling, som 1652 träffas på Ekholmen, Ekolmsund och i »Stora huset» i Stockholm, lät han afskilja och till sina andra gods förflytta en mängd bilder.

Här funnos bland annat tre taflor, som framställde »Sommaren», »Hösten» och »Vintern». Säkert tillhörde dessa den serie af månadsbilder, som 1652 köptes från Louis de Geers samlingar och otvifvelaktigt voro målade af Joachim Sandrart.

Här fanns äfven Rubens »Tre gracer» med blomsterkorgen, som nu är en af Nationalmuseets förnämsta skatter. I inventariet går den under benämningen: »1 Tafla med 3 nakotta qvinnespersoner, som hålla en blomkorg på hufvudet».

Ett par andra märkligare taflor, som skulle kunna identifieras med ännu befintliga, vore »1 frucht Tafla medh en Markatta på» samt »1 Tafla om Hanna, som spisar sin fader i fängelset». Enligt Granberg skulle den förra kunna anses identisk med ADRIAN VAN UTRECHTS 1645 målade stilleben i gross-

[1] Förut behandladt af Granberg (Ny illustr. Tidn. 1899). Invent. finnes i Riksarkivet.



Vängarns slott.
Enl. Dahlbergs »Suecia».



Karlbergs slott.
Från öster. Enl. Dahlbergs »Suecia».

handlar Brincks samling. Till denna skall den ha kommit från den Friesendorfska samlingen, som åter fått den från en familj Kurck, hvarifrån just det nu citerade inventariet stammar. Den andra taflan skulle man åter kunna igenkänna i »Caritas romana» af GEORG PENZ i Stockholms högskolas samlingar, en från kejsar Rudolf II:s galleri stammande bild.

Det är naturligtvis icke omöjligt att dessa två målningar under otydliga benämningar dölja sig i 1652 års inventarium, men de kunna ju äfven senare ha förvärfvats. Den ofvan anförda identifieringen har visserligen icke stöd af någon egentlig bevisföring. Här liksom vid alla andra dylika försök, där man blott har att utgå från en naiv och tafatt bildbeskrifning i ett gammalt inventarium utan antydan af mästaren, kan man i bästa fall endast komma till en viss grad af sannolikhet, men det kan ju vara vackert så. Ja, till och med om mästarnamnet är utsatt, kan man löpa fara att ta miste, ty äldre tiders bilddop är nog icke *alltid* att lita på, enkannerligen då konstens heroer blänka i förteckningarna, som om dessa listor aldrig ens kunna tänkas tagit befattning med något så simpelt som kopior eller Per och Påls enkla och flärdlösa »schilderier». I de flesta fall nå vi här blott det sannolika.

KARLBERG. Vid »Stora huset», Jakobsdal, Vängarn samt Ekholmen drefvos under 1660-talet mer eller mindre omfattande byggnads- och dekoreringsföretag. Det är öfverhufvud taget samma krets af konsthandtverkare, vi därvid finna verksam. Vid Ekholmen fullbordade man, som förut blifvit skildradt, de långa träflyglarnes uppförande, hvarjämte tillkom det 1671 invigda kapellet.

Det märkligaste som sker vid de De la Gardieska uppländska godsen under 1670-talet är otvifvelaktigt utvidgandet och dekorerandet af slottsbyggnaden på Karlberg.

I arkitektoniskt hänseende är Karlbergs slott bland de intressantaste resterna af De la Gardies byggnadsverksamhet.

Slottet, som sedan slutet af 1700-talet är krigsskolans säte samt har ett ståtligt läge vid en af Mälarns vikar helt nära hufvudstaden, stammar till sin första början från riksamiralen Karl Karlsson Gyllenhielm. Af honom har det sitt namn. Vi möta

samma förhållande som vid Vängarn, i det man utvidgat och väsentligt förändrat en äldre kärnbyggnad. Huru denna tedde sig, visar oss en gravyr i »Suecia». På det äldre Karlberg lefde »Fängelseskolans» ädle författare till sin död 1650. Den boning han åt sig uppbyggde, vardt redan på 1630-talet färdig. En portal därifrån med hans hustrus, Kristina Ribbings, vapen samt årtalet 1637 träffar man på Solna af Magnus Gabriel De la Gardie förändrade kyrka.

Af riksamiralens arfvingar köpte denne år 1669 det ursprungligen kronan tillhöriga godset för 25,000 rdr sp. och begynte genast vidtaga en ombyggnad af slottet.

Sådant Karlberg nu ter sig erbjuder det ett karaktäristiskt prof på JEAN DE LA VALLÉES byggnadskonst.

Från den trevåniga hufvudbyggnaden framspringa både åt norr och åt söder flyglar. De senare äro tämligen fula med sina nu mer låga tak. Äfven hufvudbyggnadens tak har på 1700-talet förändrats. Det är lägre och tornet har försvunnit. Proportionerna ha härigenom lidit. Terrängen är åt sjön högre, så att flyglarne åt denna sida höja sig i tre våningar. En bred trappa leder här upp till en liten borggård. Åt trädgårdssidan sluta de där envåniga flyglarne med paviljonger, hvilka helt och hållet fått bibehålla sitt ursprungliga utseende. I den östra af dem ligger slottskyrkan. Egendomliga på dessa verka de guirlandomramade rundfönstren, som till en del gripa in i taket. Takkonstruktionen är mäktigt tilltagen med tvenne afsatser, skilda genom en vertikal mellandel. Öfverdelen har en tämligen tung hvälfning. En viss tyngd karaktäriserar onekligen dessa paviljonger. De kraftiga formerna stå, strängt taget, icke i något proportionellt förhållande till det hela. Man fäster sig vid det väldiga taket och de stora, stirrande rundfönstren, och önskar då på samma gång en däremot svarande byggnadskropp. Tiden älskade emellertid det kraftiga och storformade. Det väl afvägda jämnmåttet frågade man icke mycket efter, blott man nådde det eftersträfvade imposanta intrycket. Af vår barockperiods arkitekter är Tessin d. y. den, som framgångrikast sökte den arkitektoniska verkan i det helas och delarnes harmoniska förhållande. Vore Karlbergs slott — det är, som jag senare skall påvisa, uppfördt i en äfven för sin tid ålderdomlig stil — i sin helhet



Karlbergs slott.
Sjösidan.

lika orördt som dessa paviljonger, skulle de dock göra ett ännu bättre intryck. Som de stå, öfverskuggade af slottsparkens åldriga lindar och ekar, äro de i hvarje fall ett par värdefulla prof på svensk barockbyggnadsstil.

De De la Gardieska räkenskaperna[1] ha rätt mycket att förmäla om Karlbergs restaurering. Jag inskränker mig dock till att ur dem endast anföra de förnämsta verkande krafterna.

År 1670 föras dit massor af byggnadsmaterial. Af bönderna i trakten köpas bräder, kalk, sten i stora kvantiteter. Tegelbruk har man vid gården. Äfven från Rörstrand och Ekholmen levereras tegel. Arbetsfolket utgöres nu hufvudsakligen af bergsprängare, grundgräfvare, stenläggare, smeder och murare. I augusti finner man därstädes ett tjugutal dalkarlar och 58 soldater under befäl af fänriken Forsman. Bland murarne nämnes mäster CHRISTIAN med sina gesäller. Af allt framgår att 1670 ett energiskt byggnadsarbete fortgår. Målare, bildhuggare och gipsmakare omtalas också, t. ex. bildhuggaren ABRAHAM, gipsmakaren ERIK NIURE, målarne ZACHARIAS och BEYER, men det mer omfattande inredningsarbetet synes egentligen pågått de närmast följande åren.

Den nämnde bildhuggaren Abraham kan vara fransmannen L'Ammoureux eller äfven någon annan yngre man. Vi höra nämligen, att Kungl. Maj:ts bildhuggare 1670 fick 262 daler och 16 öre (km) »för det han undervisat Abraham».

Ledaren af byggnads- och inredningsarbetet var Jean De la Vallée.

Från år 1671 finnes af denne ett bref (dat. den 23 jan.), hvari han lämnar en del upplysningar rörande arbetet vid Karlberg. Äfven innehåller det en bön till rikskansleren att rekommendera honom till erhållande af den efter Anders Jönsson lediga platsen som borgmästare i byggnadskollegiet. Hans inkomster äro små, och han har tio barn att försörja. De la Vallée fick platsen.

Under uppsikt af byggmästarne mäster LENNART och mäster HANS BIUGG fullföljes de nya delarnes uppförande. Dekoreringen af slottsgemaken är anförtrodd åt bl. a. sådana tränade artister i grefvens tjänst som HENRIK LICHTENBERG och NICO-

[1] I Riksarkivet.

LAS VALLERI. Den senare målar plafonderna, den förre skulpterar gemakens gipstak och synes ha utfört de flesta. Men äfven den förträfflige CARLO CAROVE var här verksam. I De la Vallées bref omnämnes vidare »le sculpteur flamand mr MELCH» såsom sysselsatt med alkovens bildhuggeriarbete. Otvifvelaktigt menar han nederländaren MILLICH, som på Drottningholm äfvenledes utförde skulpturarbeten för den kungliga alkoven, paradsängkammaren, som enligt fransk förebild borde vara ett af slottets praktfullaste rum. Millich var väl den Kungl. Maj:ts bildhuggare, af hvilken den nyssnämnde Abraham undervisades.

Af underordnad betydelse var förmodligen gipsmakaren Pelle Pipare. Bland målarne träffa vi för öfrigt HENRIK KÖPKE m. fl. från föregående restaureringsarbeten bekanta namn.

Finnes då något af hvad dessa konsthandtverkare utförde, kvar i slottsgemaken? Mycket har naturligtvis försvunnit. Valleris plafonder och den målning, som eljes kunde räkna honom eller Köpke som upphofsman, ha gått all världens väg. Men åtskilliga stucktak finnas ännu i behåll.

Att döma af en bläckteckning i Palmsköldska samlingen har *kyrkan* ståtat i en rik skulpturutsmyckning. Numer gör den likväl ett mycket kalt intryck, ehuru en och annan sparsam dekoration från äldre tider blickar fram. Rummet är rätt högt och luftigt, enär intet tak är inskjutet mellan paviljongens lanterninartade öfverdel och själfva salen.

Till kyrkan ansluter sig det i östra trädgårdsflygeln belägna *modellrummet*, som är af kvadratisk plan och har ett stucktak, som fått formen af ett s. k. spegelhvalf. Det har alltså en plafond eller fyllning i midten, omgifven af i stuck framställda nästan halfverade tunnhvalf, ett slags kolossala hålkälar. I dessa är det, den ornamentala skulpturen förnämligast anbragts. Här se vi, utom snirkelverk och kartuscher, stora musslor, putti m. m., allt hållet i en tung och tämligen grof formgifning. Samma svulstiga, kraftiga dekorering möter oss på flera andra håll i slottet, och som dess upphofsman betecknar jag den nyssnämnde för De la Gardie flitigt verksamme Henrik Lichtenberg. Motiven har han hämtat från gängse mönsterböcker. Detta var naturligtvis vid dylika arbeten det vanligaste. I vissa fall kunde dock stuckatörerna arbeta efter af någon arkitekt



Karlbergs slott.
Från trädgårdssidan.



Karlbergs slott.
Från trädgårdssidan. Enl. Dahlbergs »Suecia».

lämnade ritningar. Sådana har t. ex. den yngre Tessin uppgjort för bröderna Caroves arbeten på Drottningholm. Äfven måste man ju antaga, att gipsbildhuggarne själfva utfört förslagsteckningar. Åtminstone torde en så skicklig stuckatör som Carlo Carove ej saknat kompositionstalang. Äfven Lichtenberg var väl ej utan. I den katalog öfver Karlbergs bibliotek, hvari den af Valleri bortstulna kopparstickboken var antecknad, nämnes emellertid som utlånt »en stor hvit bok för mäster Henrik Bildhuggare med kopparstickbilder».

Taket i *rikssalen* ligger lågt i förhållande till rummets längd och bredd. I dess midt är en stor, aflång, fyrkantig fyllning öfver en starkt tilltagen hålkäl. Här ha vi alltså spegelhvalfvets princip tillämpad. Kring detta högre liggande midtparti ligger sedan å hvarje sida en oval plafond och ytterst i hörnen små fyrkantiga. Rundt om löper en kraftig konsolgesims. Detaljorneringen består af bladbårder, kartuscher och andra motiv ur barockens ornamentala skattkammare. På grund af det låga taket gör sig den grofva modelleringen starkt förnimbar.

Mästaren till densamma kan ej vara någon annan än den som utfört modellrummets stucktak, och samma karaktär röjer takdekorationen i den *norra* och den *södra pelarsalen*, i *inre dagrummet* (stor oval, i hörnen kartuscher), *lärarrummet* (stor rundel, omgifven af lager, i hörnen ekgrenar) samt *yttre dagofficersrummet*, där de väldiga kartuscherna nästan verka tryckande. Genomgående är den för alla dekorationerna märkligt tilltagna skalan, liksom det långlinjiga och utsträckta i desamma. De tyckas afsedda för rum af mycket större proportioner, framför allt af väsentligt större höjd. I modellrummet t. ex. stöter man nästan näsan emot de lustiga klumpiga »putti» i hörnen, hvilka egentligen borde sväfva några meter öfver betraktarens hufvud.

Det konstnärligast utförda tak, som ännu finnes på Karlberg, träffa vi i *chefens expeditionsrum*. Kompositionen är en helt annan än i de förut nämnda, det tekniska utförandet af långt större finhet, proportionerna i förhållande till rummet bättre. Tak af denna art känna vi förut. På Drottningholm och Gripsholm ha vi sett sådana, på det förra slottet i original från 1600-talet, på det senare från våra dagar i efterbildning. Konstnären kan knappast vara någon annan än CARLO CAROVE. Månne

det var för detta tak och ett annat, som i ett närbeläget rum förut funnits på Karlberg, men vid en eldsvåda för en del år sedan förstördes, Carove den 4 januari 1675 af De la Gardie fick en assignation på 180 rdr »för konstnärligt arbete»?

Det nu omtalade taket har på ej mindre än fyra ställen Magnus Gabriels och Maria Eufrosinas monogram.

Den porträttsamling, som förvaras på Karlberg och som vi vi påträffat under vår vandring genom salarne, har äfven ur vår synpunkt ett visst intresse, enär den hyser ett stort antal bilder, som förut suttit på Leckö och tillhört De la Gardies samlingar. Men vi lämna dem till ett senare tillfälle.

Den af rikskansleren igångsatta konstverksamheten vid Karlberg fullföljes äfven vid årtiondets slut, men nu är det åt trädgården största uppmärksamheten ägnas. För de bildverk, med hvilka den sirades, hade anlitats ABRAHAM L'AMMOUREUX.

Med honom ingår emellertid grefven den 10 september 1678 ett kontrakt om utförande af några fontänfigurer o. a. Kontraktet, som är af en viss illustrerande betydelse, lyder in extenso: »Kongl. Maj:ts samt Sveriges Rikes råd, Rikskansler och Lagman öfver Vestergötland och Dal Magnus Gabriel De la Gardie, Grefve till Leckö och Arensberg, Friherre till Ekholmen, Herre till Hapsals Gebiet, Helmet, Höjentorp, Magnusberg, Mariedal och Vängarn gifver härmed dem som vederbör tillkänna, att jag hafver ingått ett kontrakt med Hennes Maj:t Riksänkedrottningens skulptör Mons. La Moureux, såsom följer. Först obligerar jag bemälde Lamoureux att förfärdiga det Neptunus-beläte som är i min trädgård på Karlberg i stora dammen sålunda, att han hufvudet af belätet gör ånyo i en tjänligare aktion och beskaffenhet; sedan varder han två sjöhästar förfärdigandes i rätter proportion emot det som redan färdigt är, hvilka kunna spruta vatten. Detta allt lofvar han färdigt inom 9 månader och dag. Emot detta arbete skall jag honom betala 150 rdr och 6 daler sm., halfparten nu strax och halfparten, när arbetet är färdigt och uppsatt vordet. Blyet och gipsen skall jag ock fournera, nämligen sex pund bly och gips åtta tunnor. Men alla andra materialier anskaffar han själf. Föreskrifne arbete utlofvar han Lamoureux efter bästa sin konst och vetenskap att förfärdiga. Till det andra förbehåller jag mig



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Modellrummet å Karlbergs slott.

hos mons. Lamoureux att låta lära en gesäll att förfärdiga allehanda blyarbete i statuer och hvad namn det kan hafva, så att att han sedan mig i blyarbete må kunna betjäna till mitt goda nöje. För sådan undervisning skall jag betala honom Lamoureux 100 rdr och 6 daler sm och det halfparten förut och resten, när han utlärd kan vara. Förutom detta ofvanskrifna utlofvar han att utan vidare dröjsmål förfärdiga den draken han under händer hafver[1]. Det att detta således är vordet föraccorderat, slutet och stadfäst, bekräftar jag med min underskrift och grefliga signet». (Underskrift).

De i detta kontrakt omtalade bilderna äro jämte så mycket annat försvunna från Karlbergs fordom så berömda trädgård. Dess ryktbara lusthus *Dianeborg* byggde dock ej De la Gardie, utan grefve Johan Gabriel Stenbock, som af honom mottog godset 1680[2]. Äfven under den tid, slottet var Ulrika Eleonora d. ä:s käraste uppehållsort, liksom tiden efteråt, skedde flere »förbättringar» och försköningar. Så t. ex. uppstod 1698 en ännu kvarstående, fast annat ändamål tjänande orangeribyggnad med vattenkonster där framför[3]. I sammanhang härmed kunde nämnas, att borggården enligt Palmsköld 1692 belades med sandsten af stenhuggaren Jakob Schütz, För vattnets bättre aflopp vardt den något litet fördjupad samt »omringad af en liten terrass med 4 trappor» o. s. v. —

Det finnes (i Riksarkivet) från år 1677 ett inventarium öfver Karlbergs slott, som ger en föreställning om dess dåvarande inredning. Det upptager bl. a. alla därstädes bevarade konstverk, visserligen i ytterst primitiva beskrifningar. Ur detsamma kan emellertid för belysningen af vårt ämne ett och annat vara af intresse att meddela.

Våningarna äro *Hans excellens våning*, *Furstinnans våning* och *Konungsvåningen*.

Bäst inredd var den förstnämnda. Kungsvåningen var gäst- och festvåning och hade de största utrymmena. Där låg kungssalen, nuvarande rikssalen.

---

[1] Detta bestyrker antagandet, att L'Ammoureux äfven utfört draken i Jakobsdals trädgård.

[2] Jmfr. handlingar rörande »Kungsgårdar» i Riksarkivet.

[3] Enl. uppgift i Palmsköldska saml. i Upsala.

Hans excellens audienssal var klädd med gyllenläder i hvitt och guld. Taket var ett stucktak med målade taflor, en stor och fyra mindre. Här funnos i stort format Karl XI:s och Karl X:s porträtt, sannolikt af EHRENSTRAHL, flera bataljstycken såsom »Karl X när han gick öfver Fyn» och andra skildringar af krigarkonungens bragder. Vi erinras naturligtvis här om den från Nürnberg inkallade JOHAN FILIP LEMKE, som i det öfre och det nedre galleriet på Drottningholms slott efter Dahlbergska teckningar förhärligat de båda konungarnas krigiska bedrifter.

I audienssalen stod bl. a. ett stort bord af svart och brun marmor.

Förmaket utanför denna sal hade röda gyllenlädertapeter. Golfvet var belagdt med gottlandssten. Två taflor voro här upphängda. Den ena gick under benämningen »Jagtero», den andra »Skepp från Portugal». Förmodligen voro de af stora dimensioner, men af mindre kvalitet.

Hans excellens alkov var däremot tapetserad med grå sammet. Kring alkoven löpte en balustrad med »förgyllda pelare». Möbleringen var rik: bord, schatull, skrin, speglar, gueridoner o. a., allt af gediget slag, enär på sängkamrarna nedlades stor omsorg. Flere taflor smyckade rummet, så fyra kungliga konterfej, liksom fältherrens och fältherrinnans porträtt. Öfver spiseln hängde en tafla med dubbelram, grön och förgylld. Den återgaf »Herdarnes tillbedjan» och var af »Cletzers dyre taflor». Vi känna dessa förut. »Herdarnes tillbedjan» var af GIACOMO BASSANO. Öfver schatullet satt en annan Cletzer-tafla, »en gubbe rider en häst». Det var »Abraham drager ur landet», af samme mästare.

I *Hans excellens kabinett* fann man ett gipstak med en plafond af VALLERI. Väggarna voro beklädda med grön blommerad damast. På väggarne hängde flere bilder. Ur den Cletzerska samlingen såg besökaren en »Kristus» — möjligen af den s. k. »Calehert» — och »en soldat i harnesk». Inventariet upptager för öfrigt »ett dödhufvud af trä, helt naturel», »timglas af sölfver (filigram), calendertafla af silfver, bokstol af rödt lackverk» m. m.



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Rikssalen å Karlbergs slott.

Vi komma så till *biblioteket*, hvars väggar uppges tapetserade med randig atlassammet med gröna fransar. Gipstaket hade en plafond af Valleri, framställande en satyr.

Öfver bokhyllornas innehåll finnas ännu bevarade kataloger. Då Karlberg öfvertogs af Johan Gabriel Stenbock, flyttades boksamlingen till Stockholm och därifrån, sannolikt tillökt med några samlingar, grefven hade på andra håll, till Uppsala universitet. Bibliotekssalen å Karlberg pryddes med ett antal porträtt af lärde, såsom Grotius, Heinsius, Vossius, Salmasius, Lipsius, Boxhornius o. a. samt en del fantasiporträtt af italienska humanister. De kommo samtliga att medfölja boksamlingen till Uppsala. Konstvärdet i dessa bilder är svagt så när som på ett par undantag, ett par verkligen solida porträtt, som nu smycka den humanistiska sektionens och den juridiska fakultetens salar i Uppsala universitetshus, och hvilka bilder vi senare skola ta i betraktande.

Långa galleriet (i den östra trädgårdsflygeln) pryddes af gipstak med tre målade taflor af Valleri. Golfvet hade en vacker stenbeläggning. Här stodo fjorton romerska kejsarbyster i marmor på postament med bildhuggeriarbete Man torde med skäl kunna ifrågasätta, om de voro äkta. Troligen voro de efterbildningar af det slag, som den tiden var i svang. Det är ej omöjligt, att upphofsmannen var den att döma af hans Drottningholms-arbeten i marmorplastik särdeles förfarne MILLICH. (Man skulle vidare kunna tänka sig, att det var i denna konst, han undervisade skulptören Abraham, som möjligen vore identisk med den ofta omtalade L'Ammoureux.) I »långa galleriet» förvarades vidare »en bok i grön sammet och sölfbeslag med en kedja af sölfver, fastslagen vid fönstret». Hvad det var för en bok omtalas icke. Fantasien har därför här fritt spelrum.

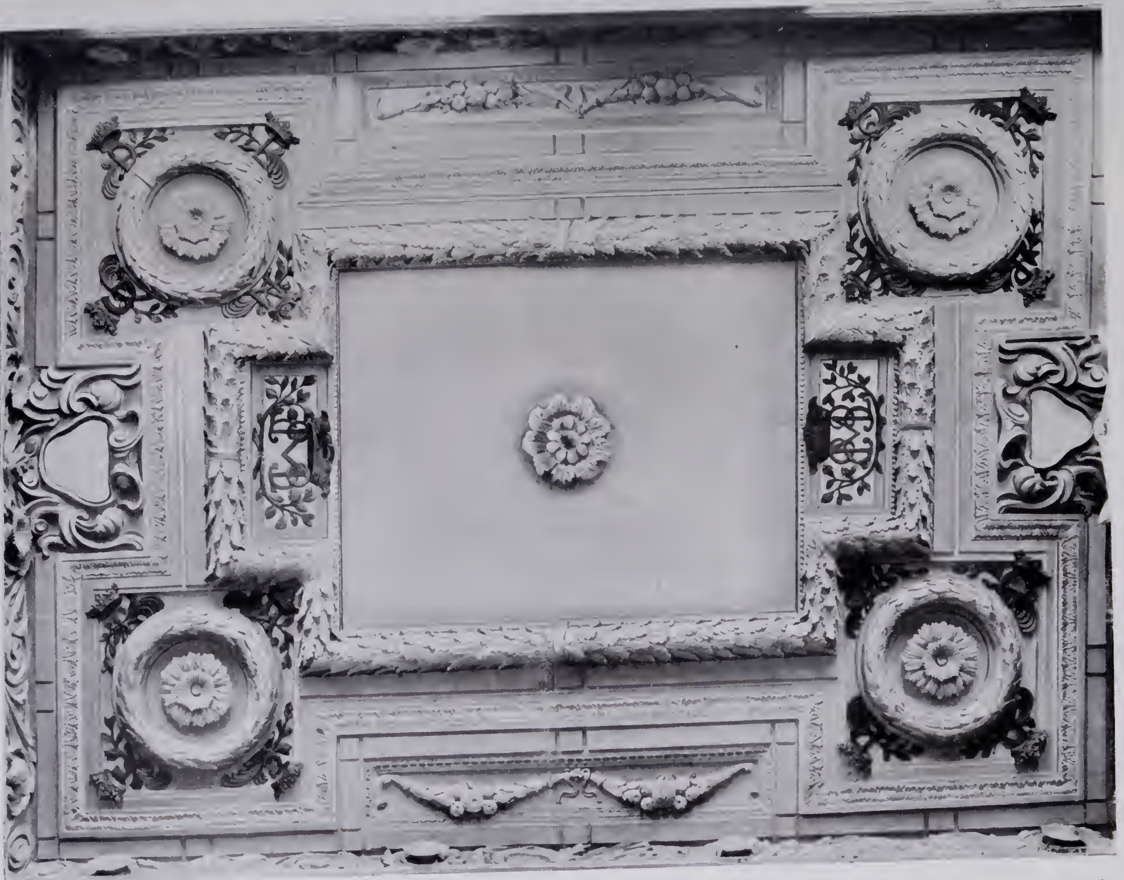
Vid ena ändan af långa galleriet låg *raritetssalen*. Äfven här såg man i gipstaket en plafond af den produktive Valleri. Salen hade sitt namn efter därstädes uppsatta dyrbara taflor ur den Cletzerska kollektionen, t. ex »Venus och Cupido» af TITIAN, »en karl med en krusat krage», »ett kvinfolk med en bok och kors i handen» af samme mästare, »en gubbe i svart klädning och stort skägg» af TINTORETTO, liksom andra porträtt af denne och ANTONIS MOR.

Beträffande De la Gardies Titian- och Tintoretto-taflor är jag ej öfvertygad om deras originalitet. Emellertid är det ju ett ganska märkligt faktum, att han i en sal sammanförde vissa som mästerverk betecknade bilder ur sin samling på Karlberg. Det var samlingens »Tribuna» eller »Salon carré», kunde man säga.

Italienska målningar af oskattbart värde hade funnits i Kristinas galleri och äfven där som sådana blifvit betraktade. Äfven senare voro dylika ej alldeles oanträffbara i landet. Den förnäme konstbildade italienaren Magalotti omtalar t. ex. ett porträtt af Giorgione, som han här lyckades komma öfver. De la Gardie hade vidare köpt sina dyrbara italienare som original, och jag har visat att värdefulla originalverk af nordiska mästare faktiskt funnos i hans ägo. Man kunde ju därför fråga sig, om också icke hans många Titian och Tintoretto voro äkta. Icke desto mindre torde vissa tvifvel vara berättigade, i all synnerhet då på grund af den höga konstnivån i landet söder om Alperna skickligt utförda kopior i säljbarhet till utlandet lätt täflade med originalen. Både under 16- och 1700-talen riktades de nordiska gallerierna med duktigt gjorda falsarier under klingande namn. Huru många afslöjande af dessa ha icke redan skett genom vår moderna kritiska forskning! Huru mången Rafael, Titian, Correggio har ej förvandlats till »gammal god samtida kopia»! Själfva Sixtinska madonnan i Dresden har, fast lyckligtvis utan framgång, angripits. Eljes har det vid 1700-talets början bildade Dresden-galleriet, trots sina oantastliga äkta pärlor, visat sig vara ett ganska tacksamt fält för detroniseringar. Det är med kännedom om den mängd vid De la Gardies tid som original af stora italienska målare cirkulerande kopior och med kännedom om, att hans konstförstånd i dylika tafvelfrågor just icke var att lita på, som man kan äga rätt att betvifla originaliteten hos mästerverken i Karlbergs »Tribuna».

I *kyrkan* var enligt inventariet stuckarbetet ovanligt rikt. Altartaflan framställde »Nedtagandet från korset». I den med gult gyllenläder klädda *matsalen* hade grefven samlat De la Gardieska ättemedlemmars porträtt.

Det nu sagda torde vara tillräckligt att ge en antydan om Karlbergs-gemakens art. En redogörelse för *Hennes furstliga*



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Stucktak i Karlbergs slott.
Af C. Carove.

nådes våning och *Konungsvåningen* bespara vi därför läsaren. I den förra låg den *franska salen* med ett större antal furste-porträtt och franska generalporträtt och bredvid densamma sutto i tvenne kamrar 29 konterfej af »de fredmakare vid Münsterska traktaten», med hvilka senare dussinporträtt vi förut gjort bekantskap på Ekholmen, och som nu mer efter råd och lägenhet söka glädja den, som vid ett besök på Gripsholm råkar förirra sig till kavaljersflygelns korridorer.

I inventariet omtalas slutligen tvenne korsverkshus, »korsverkshuset österut» och »korsverkshuset västerut». Det östra kallades också »badstugubyggningen» och innehöll en del boningsrum och en rikt, med marmorbeläggning, statyer etc. utstyrd badstuga.

Sedan Karlberg reducerats från grefve Johan Gabriel Stenbock, hvilket naturligtvis gaf upphof till ersättningsanspråk från dennes sida gent emot Magnus Gabriel och väckte nya bittra fejder, vardt det, som vi känna, ett kungligt lustslott, där ej blott Ulrika Eleonora d. ä., utan äfven den yngre Ulrika Eleonora och Fredrik I gerna vistades. År 1792 blef slottet den då s. k. krigsakademiens säte. Det är från detta år de enorma långa flyglarne utefter sjön stamma, men där de nu stå, ha dock äldre byggnader funnits. —

Hvad jag här till sist ännu en gång ville framhålla, vore, att Karlbergs slott trots de förändringar som här skett, dock ännu i dag bevarat den totalprägel, De la Gardie gaf detsamma. Det är onekligen ett intressant aktstycke i vår arkitekturhistoria samt länder till sin byggherres heder.

Och önskvärdt vore, att, då dels monumentet i så pass räddadt skick nått våra dagar, dels ur arkiven en mängd underrättelser flöda, det historiska slottet kunde bli föremål för en ingående monografi. Man gör sig sannerligen skyldig till ett ganska groft misstag, om man tror, att Sveriges konstminnen från renässansens och barockens dagar äro tillräckligt kända eller icke värda att bättre lära känna.

Karlbergs arkitektoniska typ, sådan De la Vallée tänkte sig den, verkar något ålderdomlig för att ha tillkommit på 1670-talet, den tid, då Drottningholms slott just representerade det moderna, det nya i tidsstilen. De förkättrade barockmännen i

Italien och deras efterföljare i Frankrike hade förklarat, att palatsbyggnaden, om den icke skulle verka fästningsartad, utan ge ett representativt och festligt uttryck för sin ägares makt och rikedom, ej borde sammansluta sig kring en instängd trång gård, utan sträcka ut sig, öppna sig mot och träda i relation till omgifningen. De nya sträfvandena gå ut på palatsets breddutsträckning, en målerisk gruppering af dess olika delar i förening med betonande af ett midtparti. I Frankrike blir Versailles ett typiskt uttryck för den nya stilen, men långt dessförinnan hade tidens förändrade signaler gifvit sig tillkänna.

I Drottningholm uppträder hos oss den nya slottstypen, sådan den närmast i Frankrike tog sig uttryck, d. v. s. med upptagande af det där omhuldade paviljongsystemet. Men paviljongernas betydelse är en annan än förr. Deras hufvuduppgift är ej att gruppera sig omkring en gård, utan att framträda som verkningsfulla måleriska element i denna komposition på längden, som nu blir den enda giltiga. Finnas omslutna gårdar, få dessa blott betydelsen af ljusgårdar. Det är utåt palatset vänder sig, utvecklande sin arkitektoniska rikedom, och den omgifning, mot hvilken den öppnar sig, komponeras i harmonisk öfverensstämmelse med detsamma. Det vanligaste blir, som vi veta, en efter arkitekturprinciper behandlad trädgård [1]. Samma tendens gör sig äfven gällande, när i städerna framför ett palats eller annan monumental byggnad lägges en perspektiviskt komponerad öppen plats.

Karlberg följer icke i något hänseende den nya riktningen, om ej i det, att en steriliserad trädgård efter det vanliga mönstret anlades. Slottet får ingen utvidgning i sin längdriktning, utan från hvardera fasaden låter man flyglar, bildande en rät vinkel med hufvudbyggnaden, framspringa, och åt trädgårdssidan bildas en af midtpartiet och låga flyglar och paviljonger helt omsluten borggård. Längst fram i hörnen af trädgårdsflyglarne stoltsera de tunga paviljongerna, skymmande slottets öfriga delar. Denna palatskomposition, som återvänder t. ex. i De la Vallées för Gustaf Bonde byggda palats i staden (nu Rådhuset), är icke

[1] Trädgårdarna falla nu inom arkitekternas område. Både Tessinerna och De la Vallée ha lämnat ritningar till trädgårdsanläggningar, den senare äfven åt De la Gardie.

barockens, utan senrenässansens och närmast besläktad med franska förebilder af en Du Cerceau och De Brosse. Karlbergs slottsbyggnad vardt både i totalkomposition och detaljer ett excellent uttryck för den De la Valléeska byggnadskonsten med dess mera ålderdomliga franska tendenser.

HÖJENTORP och MARIEDAL. Våra undersökningar föra oss nu ånyo till De la Gardies lagmannadöme. I Västergötland låg hans svenska grefskap samt åtskilliga honom tillhörande större och smärre egendomar, bland dem Höjentorp och Mariedal. I denna provins var hans makt mer koncentrerad än annorstädes. Grefskapet med Leckö, en stor del af Kållandsö och den af honom grundlagda Lidköpings »nya stad» gaf jämte andra besittningar samt lagmannaskapet öfver Västergötland och Dal Magnus Gabriel här nästan en regerande furstes ställning och betydelse. Intresset för de västgötska domänerna blir hos honom under hans mannaålder ständigt större. Rikskanslerens statsbekymmer få ofta vika för mera partiella omsorger, och mot slutet af hans statsmannabana, när de politiska intrigerna och fejderna förbittrade hans lif, finna vi honom ej minst i omsorgen om sitt grefskap söka en ersättning. Hans motståndare klagade också öfver, att grefven allt för mycket älskade att vistas på sina ägendomar på landet och därvid försummade statsgöromålen. Utan fog var nog ej denna klagan.

Minnet af De la Gardie lefver ännu lifligt i Västergötlands byggder, framför allt i de trakter, där grefskapet låg. Där har han grundlagt en stad, Lidköpings »nya stad», som under grefskapets tid väl var förenad med den gamla, men dock hade en viss särställning, där har han restaurerat talrika kyrkor, skänkt altartaflor, orgelverk, predikstolar m. m. till höger och vänster, stiftat skolor och hospital (d. v. s. fattighus), ett barnhus i Lidköping, låtit uppföra den gamla originella rådhusbyggnaden därsammastädes, liksom han på allt sätt i sin nyanlagda stad omhuldade yrken och näringar. Man har därför i våra dagar t. o. m. väckt förslag att resa grefvens staty i det forna grefskapets stad.

Den konstverksamhet, till hvilken han å sina västgötska slott och gårdar gaf upphof, är på det hela taget af gröfre kaliber än den, som uppstod vid hans uppländska slott och i palatset i Stockholm. Det var nämligen hufvudsakligen till provinsiella krafter han här måste lita. Karlberg skiljer sig föga från de samtida kungliga lustslotten, men Leckö står såväl arkitektoniskt som genom inredningens billighet och simpelhet betydligt efter dem. Detta slott är ett typiskt prof på den lokala konstskicklighet som under grefvens hägn uppblomstrar i Västergötland.

I hvad mån Höjentorps och Mariedals slottsbyggnader vore detta, afgöres däremot ej med samma lätthet, då det förra totalt försvunnit, det senare till sitt inre förändrats, om ock rester af äldre dekorering bibehållits. I ett hänseende afveko de båda väsentligt från Leckö, i det de uppstodo nya från grunden och i en enhetligt genomförd arkitekturstil, hvilken visar sig vara den, som Jean De la Vallée tillämpade på sina smärre slotts- och palatsbyggnader.

Höjentorp ligger i Äggby socken och Valle härad, ej långt från Varnhem och Axevall. Under en del af medeltiden tillhörde det Skara domkapitel och innehades af dekanen i Skara. Vid reformationen vardt det kronogods. År 1647 förlänades det åt Magnus Gabriel De la Gardie, som där med sin gemål vistades en kort tid efter bröllopet. Af reduktionen drabbades det 1681, men öfverlämnades på lifstid till Maria Eufrosina, som här afled 1687.

Under 1650-talet sker därstädes inga större förändringar, men naturligtvis företagas där reparationer och smärre tillbyggnader, med hvilka handtverkare, som vi förut träffat vid Leckö och Varnhem, äro sysselsatta, bland dem byggmästaren Jöns Nilsson, Hans stenhuggare, Bengt stenhuggare och Arvid murmästare. Dessa äro fast anställda i grefvens tjänst och anlitas för uppdrag å olika håll. Jöns byggmästare har $^1/_2$ hemman Såntorp på tjänst, mäster Bengt $^1/_2$ hemman Öfverbo, mäster Hans hemmanet Stenhammar o. s. v.[1]

---

[1] Det var vid Höjentorp den otrogne fogden Sven Hök begick sina underslef, för hvilka han 1662 insattes på Leckö fängelse.

Med 1660-talets ingång vidtager äfven på Höjentorp ett storartadt byggnadsarbete. Den gamla herrbyggningen duger nu ej längre. Här skulle resas ett slott, där grefven värdigt kunde residera med hela sin hofstat, om så påfordrades.

En byggnadsräkning, som omfattar åren 1662—1664, liksom ett inventarium af den 11 och 13 juli 1663 låta oss veta, att början redan har skett. Två nya byggnader omtalas då under arbete, nämligen stora nya herrbyggningen och den västra nya trädgårdsbyggningen.

I inventariet säges den förra vara »i samma tillstånd den var uti Hans Höggrefliga Excellens närvaro härnere. Allenast detta är tillbyggdt: 4 murade spisar med vindspjäll och stängare till den andra våningen och bjälkarne». I räkenskaperna underrättas man äfven om, att »fyra skorstenar äro murade upp igenom till andra våningen».

Häraf framgår, att 1663 murarna voro uppresta, samt att man då var sysselsatt med skorstensmurar.

Den västra nya trädgårdsbyggningen beskrifves som redan färdig med 20 nya kamrar. Af äldre byggnader omtalas utom gamla herrbyggningen landshöfdingens eller kommissariernes byggning.

I den nämnda journalen redogöres bl. a. för det material som lämnats under den tid, räkenskaperna omfatta, så t. ex. af tegel 24,000, af bräder 324 tolfter, af timmer 1,381 stockar, af järn 217 skeppund stångjärn och 13 skeppund smidt järn, af spån 5,800 etc. Alltså inga små poster.

Arbetet bedrifves uteslutande af lokala krafter — mäster HANS STENHUGGARE omtalas 1660 som ledare af byggnadsarbetet — men dessa krafter tyckas varit synnerligen otillräckliga, och äfven medel ha säkert sparsamt influtit, så att byggnadsverksamheten tidtals måste legat alldeles nere. Vid de De la Gardieska godsen var ju detta icke något ovanligt på grund af den stora omfattningen af byggandet, hvilket skedde samtidigt på ett flertal olika orter. År 1670 hade man emellertid kommit så långt, att inredningsarbetet var i gång, men äfven på själfva byggnaden synes man arbetat. Murmästaren LARS med sina gesäller, den ofvannämnde stenhuggaren mäster HANS med sitt folk, snickaren ERIK OLUFSSON med tre gesäller samt målaren

Hans Reebäck nämnas bland de vid slottet sysselsatta handtverkarne. För stora byggningens målning köper man färger i Göteborg. Målningsarbetet har den nämnde mäster Hans Reebäck om händer.

Huruvida några stuckatörer ha varit verksamma härstädes, är mig obekant, men jag håller det icke för omöjligt, då skulpterade gipstak från denna tid träffas på Mariedal, och då Höjentorp dessutom omtalas som särskildt präktigt inredt.

Slottet höjde sig i två våningar och hade ett högt konstrueradt tornkrönt tak, genombrutet af runda fönster. Fasaden var från sockeln till gesimsen genomdragen af pilastrar samt smyckad af stendraperier etc. Detta är den bekanta De la Valléeska fasadanordningen, som visserligen ej har denna arkitekt till upphofsman, utan går tillbaka närmast till holländsk och fransk renässansarkitektur och därifrån till Palladio. Till slottet hörde vidare två fullt fria tornprydda flyglar. Genom lägre sammanbindningsbyggnader uppstod, som gravyren i Suecia visar, en fyrkantig borggård, till hvilken förde en ståtlig portal.

Vår kännedom om detta slott får kompletteras af det ännu i dag bevarade Mariedal.

Slottet å Höjentorp fick en kort saga. Redan 1722 förstördes det i grund af eld vid ett tillfälle, då det gästades af inga mindre än Ulrika Eleonora d. y. och Fredrik I.

Grönskande ruiner erinra om dess forna tillvaro på en härligt belägen plats, smyckad af gamla ekar och lindar, som traditionen bundit vid Karl IX:s namn, samt kransad af talrika klara, djupblickande sjöar. —

I Ofva socken af Husaby pastorat är *Mariedal* beläget och i en vacker och härlig nejd, en urgammal odalbygd, hvarom de många små sandstenskyrkorna i trakten bära vittne. På afstånd ser man i blånande toner det frejdade Kinnekulle.

Gården, hvars namn fordom var Söderbo, hade ägts af Skara-biskoparne, därefter indragits till kronan vid reformationen, men kom den snart genom byte i enskilda händer. Medlemmar af ätterna Stålhandske, Oxenstierna och Bonde hade ägt densamma, innan den på 1660-talet genom köp öfvergick till Magnus Gabriel De la Gardie.



Efter fotografi af W. Lindhe.

Mariedals slott.
Gårdsfasaden.

Med dennes tillträde förändrades godsets namn till Mariedal (efter furstinnan Maria Eufrosina), och en ny herrbyggning begynte uppföras 1666. Det anlitade arbetsfolket var säkert de handtverkare, som funnos vid Leckö och Höjentorp. Mäster Hans stenhuggare har väl därför äfven här ledt byggnadsarbetet. Bland målarne dyka dock upp nya namn såsom JOHAN HAMMER och ANDERS LINGH, och bland bildhuggarne har otvifvelaktigt den af grefven i Västergötland mycket anlitade GEORG BASELAQUE deltagit i utförandet af de stuckaturer, med hvilka taken smyckades[1].

Byggnaden, hvars arkitektur anger Jean De la Vallée som upphofsmannen, är den ursprungliga, men har 1888 genomgått en omsorgsfull restaurering såväl till det yttre som det inre, vittnande om den nuvarande ägarens, grefve Gustaf Sparres, pietet för godsets historia under den tid det innehades af den mäktige rikskansleren. Mariedal är det enda af de De la Gardieska slotten, vid hvilket en restaurering i historisk anda företagits. Lyckligtvis fanns här så mycket kvar af det gamla, att den utan större svårigheter lät sig genomföra.

En midtbyggnad, två fria flyglar och på den fjärde sidan två paviljonger omge den fordom stenlagda gårdsplanen. Af flyglarne är endast den ena från äldre tid. Den af tegel uppförda hufvudbyggnaden höjer sig i två våningar med brutet tak, krönt af ett litet torn. Fasaden (åt gårdssidan) är indelad genom stenpilastrar, dragna genom båda våningarna, och är därtill smyckad af mellan våningarnas fönsterrader uppsatta stendraperier med fruktknippen på midten. Portalen verkar alltför inklämd mellan de densamma flankerande pilastrarne. Öfver dess båge af röd sandsten ses Magnus Gabriel De la Gardies och hans gemåls vapensköldar.

Fasadens midt har genom en frontongafvel betonats.

Trädgårdsfasaden saknar de genomgående pilastrarne, däremot icke de dekorativa stendraperierna.

Det är möjligt, att byggnaden redan under 1600-talet vardt

[1] Räkenskaper rörande byggnadsarbetet på Mariedal har jag ännu ej kunnat finna. De nämnda namnen ha tagits ur bref och andra handlingar; så t. ex. finnes af grefven ett bref till mäster Johan Hammer om målningen på Mariedal etc.

hvitputsad — under 1600-talets senare hälft börjar ju den hvitlimningens och öfverkalkningens period, mot hvilken våra dagar haft så många klagomål — men den synes likväl vara tänkt oputsad med pilastrarne, draperierna och fönster- och portalomfattningar verksamt aftecknande sig mot teglets färg, d. v. s. som Riddarhusets yttre, som märkvärdigt nog lyckats rädda sig äfven genom hela det för hvitputsningen passionerade 1700-talet.

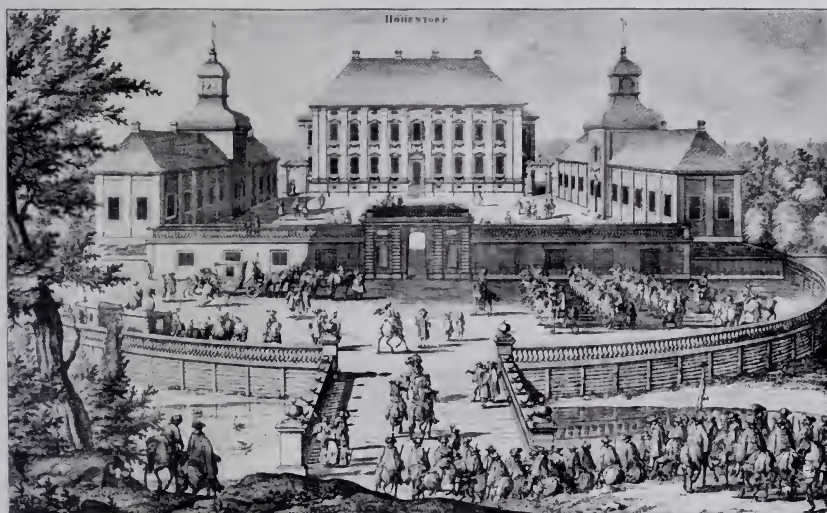
I det inre möter oss numer en ny och mindre *vestibul*. Den äldre gick genom båda våningarna och hade en trappa med tvenne armar, förmodligen efter förebild af Riddarhusets trappor, som äfven voro ett verk af Jean De la Vallée.

Både i nedre och öfre våningen prydas rummen af stucktak. Den öfre, som nu ter sig i ett särdeles ståtligt skick, omtalas i Ljungströms arbete om Kinnefjärdings och Kållands härader som nästan alldeles förstörd[1]. Af den konst, hvarmed De la Gardie lät inreda detta sitt slott, funnos dock enligt denne författare ännu praktfulla delar kvar i början af 1870-talet. Numer har nästan hvartenda rum sitt ornerade gipstak. Restaureringen har emellertid här endast varit kompletterande, hvarför vi i allt väsentligt torde se den gamla anordningen.

Vid ett besök på den gamla minnesrika ägendomen gjorde jag några anteckningar om denna skulpturornering.

I ett af grefvens enskilda rum till höger om vestibulen karaktäriseras taket af en rundel, omgifven af en lagerkrans, däromkring fyllningar med palmkvistar och i hörnen en lagerguirland. I *biblioteket* finner man en stor rektangulär fyllning, omgifven af lagerguirlander och en yppig, kraftigt profilerad akantusranka. Denna takdekoration är bland de bästa i slottet. Dess komposition återvänder äfven i den på andra sidan vestibulen belägna, åt trädgården vettande *matsalen*. Äfven den förutnämnda takdekorationens motiv återfinna vi i ett annat rum i samma våning. I ett *gästrum* se vi en kvadratisk figur med på midten utböjda sidor. I hörnen ha anbringats musslor, förenade genom draperier och ytterst utefter det kvadratiska rummets sidor en lagerguirland. En tämligen rik dekorering ses i det nuvarande

[1] Claës Johan Ljungström, Kinnefjärdings och Kållands härader. Lund 1871, s. 62.



Höjentorps slott.
Enl. Dahlbergs »Suecia».



Mariedals slott.
Enl. Dahlbergs »Suecia».

köket, där taket har en sexkantig fyllning med utanför densamma anbringade omväxlande fruktskålar och korslagda palmkvistar.

I öfre våningen är *salongen* en stor praktfull sal — den är väl den forna kungssalen — med stucktak, rikt smyckad spisel och bland annat med en samling gamla konterfej, hufvudsakligen af medlemmar af Sparreätten, däribland flere af högt konstvärde.

Taket visar i midten en stor rektangulär fyllning med vindrufsguirland rundt om, men takets stora utsträckning nödvändiggör äfven mindre fyllningar utefter lång- och kortsidorna (å de senare en rundel); för öfrigt möta oss å olika håll korslagda palmkvistar, draperier, blomsterguirlander.

Spiselns dekorering är till större delen ny. Den höjer sig i trenne afdelningar. Mellanstycket har en kartuschram med Magnus Gabriel De la Gardies och Gustaf Sparres monogram samt byggnadsåret 1666 och restaureringsåret 1888 angifna. På öfverstycket ser man en putto, bärande en greflig krona; och omgifna af barocksnirklar, musslor, fruktknippen äro här de De la Gardieska och Pfalz-Zweibrückenska vapnen anbragta.

Tiil salongen sluta sig ett par *kabinett*, som likaledes ha takorneringar, visande variation på de motiv, med hvilka vi förut gjort bekantskap.

Ett rum i öfre våningen har en gammal plafond i behåll; inom en rundel skåda vi nämligen »Phaëtons fall», sannolikt ett verk af De la Gardies plafondmålare Valleri, hvilken man vet från Stockholm levererade plafonder till grefvens slott i Västergötland. Fyllningen omges af en lagerkrans och rundt därom rika akantusrankor.

Ett par närgränsande rum variera slutligen kända motiv.

I hvilken mån den nya restaureringen upphjälpt det gamla här förut befintliga, kan jag ej närmare precisera. Det är emellertid den gamla dekorationen, vi ännu i dag se, om äfven renoverad och, där brister visat sig, kompletterad. Modelleringen är i regel diskret och knapp och skiljer sig därför betydligt från den Lichtenbergska stuckateringen på Karlberg. Motiven erinra oss om de enklare Drottningholms-taken. Emellertid behöfver man därför icke söka någon förbindelseled dit, ty

dessa föga invecklade kompositioner och motiv voro praktiskt taget ett *commune bonum*.

En af De la Gardie i Västergötland mycket anlitad bildhuggare var GEORG BASELAQUE, som vi förut funnit verksam i Stockholm. Han är uppförd i Leckö räkenskaper som fast anställd i grefvens tjänst. Vi finna honom här 1670 med sin gesäll Petter Oljeqvist, men kanske hade han redan tidigare rest ned till De la Gardies vestgötska domäner. De vid Leckö anställda konsthandtverkarne användas äfven för arbeten vid andra grefvens slott i provinsen, hvarför man kan sätta i fråga, att denne Baselaque äfven verkat på Mariedal. Bland andra Magnus Gabriels bildhuggare i Vestergötland finna vi HANS SCHWARTZ och ANDREAS BILDSNIDARE, hvilkas hufvuduppgift dock var altartaflor och predikstolar. Den förra har bl. a. varit verksam i Varnhem, den senare utförde t. ex. predikstolen i Äggby kyrka.

Det är ej uteslutande provinsiella krafter, De la Gardie här nyttjar. I räkenskaperna ser man, att ett visst utbyte ägt rum mellan de uppländska slotten och Vestergötland. Murare och byggmästare från den senare orten äro ofta sysselsatta vid de förra. Det var emmellertid ingalunda de bästa förmågorna som skickades till Västergötland, om något sådant kom i fråga[1]. I hufvudsak var det dock till provinsens egna förmågor, De la Gardie måste lita.

Efter reduktionen innehades Mariedal först af öfverstelöjtnanten grefve Axel Johan Lillie. Från dennes tid finnes ett inventarium öfver gården af år 1691. Enligt detsamma voro de förnämsta rummen klädda med gyllenläder, andra med röd och grön »cassian» eller »fransöske tapeter»[2]. Äfven en liten tafvelsamling fanns, bestående af konterfej samt ett flertal holländska taflor, t. ex. »en större tafla med en holländska, som äter ostrer», »en liten tafla med holländskt folk», »en liten tafla med en som dricker tobak», »tio större taflor med holländskt bondfolk», »fem mindre med de fem sinnena» o. s. v.

De ge oss ännu ett bevis på den nationella holländska konstens omtyckthet i 1600-talets Sverige, men är det naturligtvis ej gifvet, att de stammade ur Magnus Gabriels samlingar, utan

[1] En målare vid namn BRAUNSTORFF får t. ex. 1668 order att bege sig till Västergötland.

[2] Lunds bibliotek.

tillhörde de säkert huset Lillie, innan de prydde gemaken på det från De la Gardie tagna Mariedal.

Så som Mariedals slottslika byggnad i våra dagar ter sig, står det som ett vackert minne af barocktidens byggnadskonst i vårt land. Det tillhör de mindre landtslott, som uppstodo, och dess verkan söktes ej i några mäktigt tilltagna proportioner eller i något tungt verkande borggårdsmotiv. Det var för rikskansläiren och hans furstliga gemål mer ett landtligt refugium än en plats som Karlberg o. a., där makten och rikedomen togo sig ett representativare och tyngre uttryck. Dess arkitektoniska typ är därför mera ett prof på den förnäma svenska herrgårdsstilen under 1600-talets senare hälft. Denna upptages med vissa förändringar af 1700-talet. De la Vallées betydelse i den svenska arkitekturhistorien synes mig i rent utvecklingshistoriskt hänseende vara nästan större genom dylika smärre byggnadsformer än genom palatsbyggnader som Rådhuset (förr Bondeska palatset) i Stockholm och Karlbergs slott, vid hvilka en föråldrad fransk byggnadskomposition går igen, som af efterverlden lämnades helt ur räkningen. Äfven vid Mariedal kan man dock se, huru borggårdsprincipen i vissa rudiment uppenbarar sig, men detta slott innebär i hvarje fall ett framsteg i den riktning utvecklingen gick, medan vid Höjentorp de äldre sträfvandena gjorde sig något mer gällande. Äfven detta slott anslöt sig dock i hufvudsak till den typ, som tog sig uttryck i det vackra Mariedal.

LECKÖ II. De tillbyggnader, Magnus Gabriel under det förra skedet begynt, fortsättas under det följande, ja, ända till de trista reduktionsdagarne pågår här ett oafbrutet byggnads- och dekorationsarbete. Slottets omfattning med dess många lokaler och rum, som räknades i hundratal, och den vanliga långsamheten i arbetet vid de De la Gardieska slotten förklara detta till fyllest. De vid Leckö anställda byggmästarne, murarmästarne, stenhuggarne o. s. v. måste därjämte tillkallas vid många andra af De la Gardies byggnadsföretag och det ej blott i Västergötland. Vi finna dem tidtals äfven i Stockholm, vid Jakobsdal och annorstädes.

Hvad som, visserligen med många afbrott, fullbordas under 1660- och 70-talen, är, utom förborgen (som vi förut känna till), slottets fyra hörntorn, den fjärde våningen, samt köksborggården med köksflygeln. Den märkliga loggiaartade altanen på stora borggården är också ett verk från denna tid.

I konstruktivt hänseende kunde påpekas det djärfva i att uppföra hufvudbyggnadens väldiga sydödstra hörntorn öfver halfva kyrkan utan att tillägga någon förstärkningsmur. Det visar sig ock, att man varit rätt bekymrad öfver detta företag. I en skrifvelse till grefven af den 11 maj 1660 beklagar sig hauptmannen Ollenberg öfver, att byggmästaren FRANS STIEMER afrest från Leckö för en längre tid. Han skulle vara borta i tre år. Kyrktornets färdigbyggande måste därför uppskjutas, ty mäster Hans stenhuggare, som var sysselsatt vid Höjentorp, kunde ej fortsätta Stiemers arbete, emedan »den muren, som är uppgjord, på hvilken kyrktornet skall ha sitt fäste och grund, är så svag, att ingen skulle fördrista sig att mura tornet därpå»[1].

Själfva kyrkan var alltså då redan uppförd. Sekert voro också de Wernerska dekorationerna inflyttade. Stiemer vistades, som vi veta, i Stockholm, där han var anställd vid palatset, senare vid Jakobsdal. Icke förr än efter 1665 tyckes han återupptagit sin verksamhet vid Leckö. Under hans ledning reste sig emellertid kyrktornet i höjden och har ännu lyckligt trotsat tidens stormar.

Byggnads- och dekoreringsarbetet fortskred sedan långsamt år efter år. Vid slottet är en mängd handtverkare anställda. Flera af de förut nämnda krafterna återfinna vi. Timmer- och byggnadskarlarne stå under uppsikt af »conduiteuerna» NILS och OLOF FALK. Murmästare äro ARVID BJÖRNSSON, SVEN JONSSON, AMBJÖRN KETTILSSON, BENGT GUDMUNDSSON och andra, och det vidlyftiga inredningsarbetet bedrifves af en hel stab snickare, målare och bildhuggare.

Huru blygsamma dessa konsthandtverkare, som bidrogo till fullbordandet af det inre af Leckö slottsbyggnad, än voro, böra vi dock skänka dem åtminstone någon uppmärksamhet.

Den dekorering, som en Johan Werner m. fl. här på 1650-

[1] Jmfr. prof. E. Jacobssons förut citerade artikel om Leckö i »Teknisk Tidskrift» 1896.

talet åstadkom, synes snart förefallit omodern. De takmålningar m. m., som nu pryda så många rum, äro nämligen utförda i den senare barockens anda.

Bildhuggaren BASELAQUE är 1670 anställd med månadslön. Hans namn förekommer sedan i räkningarna både under 1670- och 80-talet. I ett brefregistratur från De la Gardies kansli (i Lunds bibliotek) nämnes han bland »landstatsbetjänte i Västergötland» för åren 1678, 1679 och 1681. Själfva brefven har jag icke funnit. Han har, som jag påpekat, icke uteslutande arbetat på Leckö, utan torde hans verksamhet äfven sträckt sig till Höjentorp, Mariedal och Varnhem. År 1679 är han på Kägleholm. Ännu 1682 omnämnes han i grefvens tjänst.

En af De la Gardie vid Leckö, Mariedal, Höjentorp och Kägleholm ofta anlitad målare var konterfejaren JOHAN HAMMER, som synes ha efterträdt mäster Werner. Hammer har bl. a. varit mycket verksam i Göteborg. Där har han 1682 i Kristinakyrkan på bekostnad af en af stadens borgare, assessor Sebastian Tham, utfört takmålningar, framställande »skapelsedagarne», »nattvarden», »yttersta domen» m. m.[1]. Äfven Göteborg hade vid 1600 talets slut och 1700-talets början en liten konstblomstring af visserligen ganska anspråkslös art. År 1702 grundades enligt nyss citerade författare Göteborgs stads konst- och målargille, som blef ett slags konstakademi. Det heter nämligen i ett protokoll från 1710: »Den som hädanefter vill bli mästare, skall förfardiga något ansenligt stycke ur bibliska historien och om möjligt öfver det ämne, som vidröres i nästföljande söndags evangelium, hvilket stycke skall till ämbetets heder kvarstanna i gillehuset».

Det målades rätt flitigt altartaflor och konterfej i den uppväxande handelsstaden, men äfven monumentalmåleriet gynnades i märklig grad. Talrika kyrkor i de omgifvande provinserna pryddes nämligen vid denna tid med omfångsrika hvalfmålningar. En i början på 1700-talet verksam, af folksägnen omhuldad kyrkmålare var Christian von Schönfelt, hvars konst man ännu kan ta i betraktande i flera kyrkor i Halland och Bohuslän[2].

---

[1] Enl. Berg, Samligar rörande Göteborgs stads historia, I, s. 349.

[2] En dylik sägen, i hvilken hufvudpersonerna voro målaren och det ondas höga potentat, meddelades i tidskriften *Juldagar* 1903. Schönfelt, som förr lär varit skådespelare och lindansare, afled i Uddevalla 1742.

Äfven många västgötatempel öfverraska genom en rik dekorering i barockstil, och att härvid Magnus Gabriels mäcenatskap eller åtminstone hans exempel medverkat, kan man vara tämligen förvissad om. Traditionen talar t. o. m. om en målarskola, som han skall ha grundat på Leckö slott, och hvars föreståndare lär varit Johan Aureller d. ä. Huru därmed förhållit sig, kan jag ej bestämdt afgöra. Det förefaller emellertid, som om uttrycket »målarskola» snarare får fattas i betydelsen af en krets af målare, hvilka för olika uppgifter, dekorering af kyrkhvalf och slottsgemak, målning af altartaflor, konterfej m. m. sysselsattes.

Till dessa dekoratörer och konterfejare hörde äfven nyssnämnde mäster Johan Hammer.

Vi finna honom på Leckö 1670. Möjligen hade han redan förr trädt i grefvens tjänst. Han är anställd med månadslön. Uppbär t. ex. den 4 aug. det nämnda året 250 daler sm. i resterande månadspengar och förekommer sedan år efter år i räkningarna. Under år 1670 hade Hammer på Leckö förbrukat 35 $^1/_4$ alnar lärft, 3 tunnor krita, 4 tunnor kimrök, 20 skålp. mönja, 40 skålp. »åkergjellb», 11 skålp. umbra, 20 skålp. vattenblå färg etc. Målaren omtalas 1675 sysselsatt på Mariedal. I ett bref från samma år höra vi honom skola måla hvalfven i Varnhems kyrka samt altartaflan i Husaby. Då det granna barockaltaret i denna kyrka är alltigenom snidadt — förmodligen af Hans Schwartz — framställande å själfva »taflan» Kristus på korset, omgifven af Maria och Johannes, har mäster Hammer endast »stofferat» det hela. Att han emellertid äfven var kapabel att måla taflor, framgår af flera underrättelser. I ett Leckö inventarium af 1675, uppges han ha kopierat en stor tafla, hvarpå var framställdt, »huru Hans höggrefliga exellens Herr fader intager Nowgorden (= Nowgrod)» efter ett original som 1674 hade skickats från Stockholm, hvarjämte han i detta och i ett Kägleholms-inventarium af 1678 säges ha att »förbättra» och kopiera åtskilliga bilder.

På Leckö slottsstat är målaren upptagen ännu 1679. Till sist höra vi i ett bref af 1680 från en annan målare till De la Gardie, att denne på Kägleholm fått utföra en del arbeten, som egentligen skulle tillkommit mäster Hammer. Han har alltså

då lämnat sin tjänst. I räkenskaper för Kägleholm nämnes han 1679 och 1680. Det är därefter vi träffa honom i Göteborg, målande »skapelsedagarne» och »yttersta domen» i hvalfven i Kristinas kyrka.

Den gode Hammer kan näppeligen pocka på någon större minnesvärdhet, och vi ha nog föga orsak att beklaga förlusten af målningarna i Göteborgs Kristinakyrka. På Leckö böra vi tillskrifva honom en stor del af de där ännu varande takdekorationerna, särskildt i öfversta våningen. Taken äro vanligen öfverspända med väf och därpå är i »grått i grått» på olikfärgad grund målad en dekoration, som vill härma en stuckornering, ibland har man dock direkt målat på bräderna. Det är för dessa dekoreringar, om hvilka vi nedan skola nämna några ord, det 1670 kräfves så många tunnor krita och kimrök etc., som förut omtalades. Emellertid förekomma äfven dekoreringar i flera färger.

En annan dekoratör och konterfejare af Hammers art var hans gesäll ANDERS LINGH, hvilken på Kägleholm fick fullfölja dennes verk.

Men äfven på Leckö har Lingh varit verksam. Han nämnes sålunda i en »lista på betjänte» af år 1679. I ett bref från samma slott (af den 18 febr. 1680) meddelar han grefven, att han är sysselsatt med plafonder och konterfej m. m. »Sedan Ers höggrefliga exellens reste härifrån», skrifver han, »har jag afkopierat Magnus Brahe, Nils Brahe och Axel Oxenstierna i Lebensgrösse och en tafla, som kommer öfver skänken i hofmästarsalen, däruppå en karl är, som står och skänker uti glas, en stor tafla, som kommit i Hennes furstliga nådes sängkammare under taket, och nu begynner jag den stora tafla, som skall sitta i taket i Ers höggrefliga nådes audiensrum». Slutligen tillägger han, att han på Kägleholm målat »hundar, räfvar, dufvor och indianiske korpar i Hennes furstliga nådes kök».

Dessa Linghs plafonder pryda ännu taken i de af honom omnämnda rummen. Den i furstinnans sängkammare (östra flygelns andra våning) framställer Venus med amoriner och är af en icke oäfven hållning för att stamma från en enkel *svensk* plafondmålare på 1600-talet, som efter råd och lägenhet söker efterhärma de stora barockmålarne. Det är ej omöjligt, att målaren af Ehrenstrahl lärt sig några handgrepp i den högre stilen.

En tredje medlem af Leckö-skolan, om vi nu skola taga upp traditionens uppgift och använda den i en något annorlunda mening, var JOHAN AURELLER D. Ä.

Aurellerna, far och son, kunna sannerligen icke undgå den, som något sysslat med den svenska barockens konsthistoria. Man möter dem i tafvelgallerier och i provinskyrkor. Sätter man enbart konstvärdet som mätare af deras minnesvärdhet, borde deras namn i den svenska konstens historia knappast nämnas, men då denna äfven måste taga hänsyn till andra synpunkter, såsom skedets smaknivå m. m., måste man åtminstone flyktigt beröra dem. För oss är det tämligen afgörande, att De la Gardie tog den äldre Aureller i sin tjänst och anlitade honom för olika uppdrag. Några korta notiser kan han åtminstone förtjäna.

I Medelplana kyrka vid Kinnekulle finnes ett barockepitafium öfver Aurellerna. Det visar inom en rikt skulpterad ram en oljemålning, framställande den törnekrönte, omgifven af två änglar, som uppbära ett bakom Kristus anbragt draperi. Färgen är grumlig och dunkel. Upphofsmannen till den föga njutbara bilden är den yngre Aureller, som äfven målat de fyra porträtten af sin far och mor, sig själf och sin hustru, porträtt, hvilka äro insatta i ramens hörn.

Epitafiets intresse ligger emellertid mera i de data, vi hämta ur dess inskriptioner. Vi underrättas om, att Johan Aureller d. ä.[1] var född i Stockholm 1626 samt af riksrådet och presidenten i Göta hofrätt friherre Gustaf Posse 1668 kallats till Hellekis. I Stockholm hade han alltså genomgått sina läroår. Hans primitiva konst visar, att han tagit intryck af Ehrenstrahl. Huruvida han arbetat i dennes ateljé, är dock ovisst.

Innan han kom till Västergötland, hade han tjänat andra höga herrar, så t. ex. Per Brahe d. y., hvars af honom utförda ryttarbild kan ses på Skokloster. Det vid Kinnekulle belägna Hellekis synes han emellertid för De la Gardies skull ej alldeles öfvergifvit.

Han afled i Medelplana 1696.

För De la Gardie har han målat altartaflor, utfört kopior och troligen äfven dekorativa arbeten. Bref från honom finnas

[1] Son till sekreteraren hos drottning Maria Eleonora Johannes Mattias Aureller († på Gripsholm 1638).

bevarade[1]. De innehålla naturligtvis begäran om utfående af lön. I ett säger han sig af »commendeurerna på gården» erhållit en anvisning till inspektoren på åtta veckors resterande lön, hvilken anvisning denne ej ville godtgöra utan att få afföra två veckor därifrån. Han hoppas slippa gå och vänta i staden (Lidköping) på resolution, då tid därigenom förspilldes.

I ett bref från 1683 (dateradt Hellekis den 3:dje januari) tackar han för grefvens goda förordning för betalningen af historiestyckena till altartaflan i Lidköpings kyrka, hvilka han enligt grefvens befallning och kontrakt hade utfört. När han emellertid hos hauptmannen Bengt Johnsson (på Leckö) ansöker om resterande 40 rdr, »presenterandes grefvens allvarsamma assignation», afvisas han med förtretliga ord. Han häftar i skuld för olja och färger, som på bemälda stycken anlagda äro. Han ber grefven hjälpa honom till rätta och anhåller äfven om en liten »skopenning» åt sin son för den tid, han arbetat på Leckö.

Aurellers altarmålningar för Lidköpings kyrka, restaurerad och tillbyggd af De la Gardie, lära ännu finnas i behåll, fast i skadadt skick. De, jämte andra kyrkans tillhörigheter, räddades vid den brand, som öfvergick kyrkan 1849.

Altartaflan visade trenne afdelningar; understycket framställde »nattvarden», mellanstycket »Isaks offrande», öfverstycket »Kristi uppståndelse». Taflan uppsattes på altaret 1679. Ramverkets »stoffering» skedde likväl först 1693.

En annan bild af Aureller, prosten Rudberus' epitafium, skall däremot vara restaurerad och uppsatt i kyrkan. Inom en rikt skulpterad barockram framställes bl. a. »Kristus på korset», hvilken målning var utförd 1687. Äfven en förgyld sol skall målaren samma år uppsatt på predikstolen »och erhöll för denna diskretionsvis en dukat, emedan han ingenting ville begära»[2].

JOHAN AURELLER D. Y. blef stadsmålare i Gefle, »pictor et contrafactor Gevaliæ», och lefde långt inpå följande århundrade.

Bland dennes arbeten må här endast nämnas den stora altartaflan i Varnhems kyrka. Inom en praktfull barockram har den två bilder, en öfre mindre, återgifvande »Kristus på korset»

[1] I den De la Gardieska brefvexlingen i Riksarkivet.

[2] Dessa uppgifter äro hemtade ur Cl. J. Ljungström, »Kinnefjerdings och Kållands härader samt staden Lidköping.» Lund 1871, s. 192—194.

och en nedre större, som framställer »nedtagandet från korset». Denna bild bär signaturen »Johannes Aureller Junior pinxit 1706». Taflorna äro visserligen inga mästerstycken, men göra likväl ett godt intryck genom sin dämpade färgstämning och rätt väl beräknade komposition. I motsats mot så många andra altartaflor fördärfva de åtminstone ej sin plats.

Utom mäster Hammer, mäster Lingh och den äldre Aureller med sin son träffade man på Leckö under arbetsåren på 1660- och 70-talen jämväl en del andra representanter af det hedervärda målaryrket. Det vore väl nästan en hädelse att säga målarkonsten. Dit hörde plafondmålaren Cristian Hopp, mäster Hans Reebäck, Andreas Slytter, Giöstaf Målare o. a., hvilka verksamt bidrogo till dekoreringen af de talrika rummen och salarne. —

Taga vi sedan slottet och den dekorering, där finnes kvar, i betraktande, så få vi till fullo klart för oss, af hvad värde de arbetande krafter voro, vi i det föregående omnämnt.

Någon ledande arkitekt har här säkert ej varit af nöden. Ty hvad såväl under grefve Jakobs som grefve Magnus Gabriels tid här byggdes, var ej vidare kompliceradt. Våningslängor och tornbyggnader utfördes under ledning af byggmästare, kunniga i uppförandet af vanligen förekommande behofsbyggnader. Bland dem, som i denna egenskap verkat vid Leckö, har tydligen den af De la Gardie flitigt anlitade Frans Stiemer spelat en stor roll.

Slottets totalanordning behärskas af medeltida tendenser. Borggården med omgifvande längor var ju redan sedan medeltiden gifven, och det nya, som tillkom, fogade sig efter det gamla. Tornen blefvo dock inga »rundlar» som vid Gripsholm, Vadstena eller Uppsala slott, utan reste sig — så när som på de åttkantiga torn, som byggdes vid förborgen — i fyrkantiga massor med spirafslutning eller krön i den form, som under 1600-talet vardt gängse.

Slottet verkar genom sin massa och de många tornen samt den sträfvan till regelbundenhet, det röjer, men någon ädlare arkitektonik äger det icke. Det dekorativa är vidare minimalt. Den stora borggården har emellertid i fonden en egendomlig anordning, som synes tillkommen lika mycket för att bringa en



Efter fotografi af W. Lindhe.

Kyrkan på Leckö slott.



Efter fotografi på Nationalmuseum.

Arkaden på Leckö slotts inre borggård.

omväxling i de enformiga längorna som att tjäna ett behofsändamål, ´jag menar den där efter italienskt mönster anbragta tre våningar höga arkaden med altaner och med väldiga murpelare och bågar. Med sina djupa nischer och slagskuggor gör den en våldsamt kraftig effekt, öfverensstämmande häri med det massiva, grofva och primitiva, som kännetecknar hela denna slottsbyggnad, hvars karaktär ännu har mycket af medeltida »fast hus».

Det inres rumsanordning är enkel och föga bekväm. Skulle nutidens anspråk här tillfredsställas, t. ex. om Leckö förvandlades till ett kungligt lustslott, måste en grundlig förändring ske. Dock finnas korridorer, fast ingalunda tillräckligt. Våningen en trappa upp hyste fordom hvardags- och sofrum. I andra våningen träffa vi en följd af ståtliga paradrum och äfven i tredje en del förnämliga gemak. Bottenvåningen upptages af förrådsrum, källare och kök. Det stora köket ligger i en särskild lägre byggnad, köksflygeln, förbunden med det egentliga slottet. Mellan dem ligger den trånga köksborggården.

Till *kyrkan* för ingången från förborggården. Här, liksom öfver allt annorstädes i slottet, härskar förstörelsens ande. Det stora luftiga rummet har fyra fönster å hvardera långsidan och ett tak af bräder i tunnhvalfsform. Två plafonder med änglar och språkband (»Gloria in excelsis», »In terra pax, in hominibus beneplacitum») se vi där ännu, men den på väf målade dekoration, som i öfrigt klädt detsamma, är försvunnen eller hänger i trasor, förödelsens trista festoner. Vid den västra gafvelväggen är en från första våningen tillgänglig, kringbyggd läktare med glasfönster, hvarifrån det grefliga herrskapet åhörde gudstjänsten. Bedröfliga äro de mellan fönstren uppsatta bibliska målningarna och de i nischer ställda apostlabilderna, mäster Johan Werners verk, som här stirra mot undergångens öde.

Förstörda äro äfven altare, predikstol och orgelverk. Det sistnämnda är till sin hufvudsakliga del flyttadt till det af Karl XV uppbyggda Ulriksdals slottskapell. Altartaflan har fordom haft förgylda figurreliefer af silfver (i drifvet arbete). Enligt traditionen skulle de varit krigsbyte från Ryssland. Det praktfulla ramverket har dubbla kolonner med kompositakapitäl, bärande en klufven gafvel. Däröfver höjer sig ett gafvelkrönt öfverstycke, som äfven förr omfattat relieftaflor. Detta ramverk stam-

mar från någon särdeles skicklig bildsnidare. Enligt slottsräkenskaperna 1658 betalades till en bildhuggare i Göteborg 48 daler s:m »för altartaflan».

Samma sträfvan mot en rå, otymplig prakt röjer sig i slottsgemaken.

I södra flygelns första våning ligger en sal med namnet *Kämpasalen* efter de bilder af fantiserade folkvandringshöfdingar, Marcomannus, Vandalus, Gothus, Herulus, Gepida etc., som här direkt målats på murarne. Denna omständighet har bevarat dem. Något annat värde än att vara ett vittnesbörd bland många andra om den Rudbeckianska ærans fantiserande historieskrifning ha de icke.

I norra flygelns andra våning träffa vi ett par *audienssalar.* I den ena ser man i taket på blå botten väldiga guirlander målade samt en plafond med »Fridens och Rättvisans gudinnor kyssande hvarandra». Å panelen rundt om ha målats akanthusrankor med putti. Troligen är det Anders Lingh, som är mästaren till plafonden. Den finnes upptagen i Leckö-inventariet af 1675 bland: »Schilleri som i taaken finnas opslagne». Den andra salen har gula och röda rankor å svart grund, och plafonden visar Österrikes örn, omgifven af österrikiska landsvapen. Salen uppgifves fått denna dekoration i och för mottagandet af ett österrikiskt sändebud.

Öfver spiseln tronar Herkules (efter antik förebild), en hemsk uppenbarelse.

Genom en korridor komma vi så till östra flygeln, där (i andra våningen) åtskilliga De la Gardieska boningsrum lågo, så t. ex. *furstinnans sängkammare* med djup alkov, omgifven af joniska pilastrar, lagerguirlander och ymnighetshorn. Plafonden, som målats af Lingh, återger Venus med genier. *Bönrummet* därintill i en utbyggnad — sannolik det karnapp, som omtalas i 1625 års räkenskaper — har en ornering i äldre stil. Den kvadratiska plafonden framställer »kvinnorna vid grafven». Rundt om äro små illustrerande målningar till de där anbragta tänkespråken. På plafonden läses: »Herr in deiner Wunden Höle Ruhe findet meine Seele». Sannolikt stammar bönrummets dekorering från Johan Werner.



Riddarsalen på Leckö slott.

Efter fotografi af W. Lindhe.

I närheten ligger i den södra flygeln *matsalen* med en spisel, å hvilken grefvens och furstinnans vapen finnas samt en inskrift: »Conscia mens recti famæ mendacia ridet». Taket har en plafond, framställande Aurora, dragen af ett par schäckiga hästar och omgifven af genier och kvinnofigurer, en rå, fullkomligt onjutbar komposition. Både kvinnor och hästar erinra nästan om bondmålares primitiva, roande alster.

I samma våning i västra flygeln är *riddarsalen*, som varit ett rikt inredt rum. Vid dess norra kortsida står en musikläktare, buren af åtta joniska kolonner. Å ömse sidor i rummets motsatta hörn stå två sandstensspislar med doriska kolonner, grisaille-målning, vapensköldar och tänkespråk. De senare utgöra som vanligt maximer, syftande på människornas ondska och den vises förhållande därtill. Öfve allt i De la Gardies slott talade den förorättade dygden från vaggar, kaminer och tak. Här läser man det ofta återkommande: »Conscientia virtutis satis amplum theatrum» samt: »Virtutis sacramenta sunt bona facere, mala pati».

Äfven taket är hållet i grisaille. Det är indeladt i rutor, i hvilka trofégrupper målats, hvarjämte från detsamma nedhänger ett flertal små målade änglafigurer af trä, bärande i händerna kronor, svärd, sköldar, segerkransar etc. Dessa ha snidats af Johan Werner, hvars målade takdekoration härstädes på 1670-talet dock ersattes af en annan modernare, de nämnda trofégrupperna. På väggarne sutto förr fasta målningar, som framställde scener ur Gustaf II Adolfs krig, landstigningen på Rügen, attacken vid Wolgast, intagandet af München, slaget vid Lützen o. s. v.

Dessa flyttades jämte de porträtt, här voro upphängda, porträtt af trettioåriga krigets hjältar, på 1820-talet till Karlberg. De bataljmålningar, som »räddades» till Karlberg[1] undan den oerhördt vandaliska sköfling, slottet då undergick, visa sig vara mycket naiva skildringar af någon medelmåttig konterfejare, möjligen Johan Hammer. De från Leckö till Karlberg komna porträtten äro, äfven de, till större delen handtverksmässiga kopior, förmodligen af Johan Slein och Henrik Köpke, som för de De la

[1] De äro där placerade i rikssalen och en angränsande sal.

Gardieska slotten fabricerade porträttkopior »en gros», medan Valleri strök plafonder. Några konterfej af värde träffar man likväl, så t. ex. ett stort färgkraftigt porträtt, återgifvande en kejserlig tysk fältherre (Wallenstein enligt traditionen) och måladt af en sydtysk konstnär. Äfven till Gripsholm har öfverflyttats konterfej af större eller mindre värde från det spolierade slottet på Kållandsö. —

Föga större tillfredsställelse känna vi, om vi vandra upp i den öfversta våningen på Leckö slott.

Den är både byggd och dekorerad af Magnus Gabriel. I södra flygeln inträda vi från förstugan i en *audienssal,* som har en spisel med gipsade doriska kolonner, med vapensköldar och inskription. Taket är ramponeradt. De flesta rum i denna våning skola haft plafonder, framställande bataljstycken, men som alla bortrifvits. De torde ha målats af mäster Hammer samt varit af rätt enkelt slag. Orneringen rundt omkring är dock bevarad. I den nämnda salen ses väldiga akanthusrankor i grått på röd grund (på väf). I fönstren ha målats en dekoration af lager, ekgrenar m. m. samt under densamma på väggen landskapsbilder. En sal bredvid visar en liknande takdekorering på grön grund.

Det sydöstra tornrummet är *musiksalen.* Den är hvälfd, stor och ljus med åtta fönster. I väggnischerna ha antagligen förr stått »romaner».

I västra flygeln ligger *jaktsalen.* Dess takornering utgöres af akanthusrankor med insatta hjortar och lejon, allt å grön grund. Var det i denna sal den ena af Christian Hopps Dianabilder fanns? Enligt Leckö-inventariet 1675 skall han ha målat tvenne plafonder med Diana och hennes följe. Under fönstren ha anbragts landskap.

I angränsande salar möter man takdekorationer af alldeles samma slag, akanthus på gul grund, eklöfskransar, vapengrupper o. s. v.

Det torde vara öfverflödigt att närmare ange resterna af slottssalarnes dekorativa målning. Det sagda torde vara tillräckligt. Allt hvad vi sett, är af grof kaliber, en billig lyx, som vill efterhärma en inredning af finare och dyrbarare art. Gipsornamenten imiteras i målning, plafonder strykas af handtverks-

målare, som sakna begrepp om figurteckning, målningen anbringas t. o. m. ofta direkt på takbräderna. Det hela öfverenstämmer med det konstlösa, som utmärker slottets arkitektur. Möjligt är, att De la Gardie icke ansett det mödan och kostnaden värdt att präktigare inreda ett slott, som på samma gång var en fästning. Emellertid är inredningen ingalunda, som man söker påstå, typisk för de De la Gardieska slotten. De rester, som finnas kvar på andra håll, Vängarn, Karlberg, Mariedal, liksom dokumentens underrättelser, vittna icke därom. Den är dock karaktäristisk och tidstypisk nog, och vid en eventuell restaurering torde den ej som alldeles värdelös böra slopas. Dess billighet gör ock, att den billigt kan iståndsättas. Den gamla fördomen att med ringaktning betrakta 1600-talsminnena (utom de politiska), medan man pietetsfullt räddar 1500-talets, för att ej tala om medeltidens, är ologisk och löjlig. Af vissa tecken att döma synes den likväl vara på väg att försvinna. Man har t. ex. börjat inse, att de gamla barockportaler, som pryda så många äldre stockholmshus, kunna äga ett konst- och kulturhistoriskt värde [1].

Till Leckö samlade De la Gardie naturligtvis möbler och konstföremål, och af de gamla inventarierna framgår, att slottet var väl försedt.

Ett tafvelinventarium af 1675 har förut varit behandladt af konstforskaren Olof Granberg, som sökt identifiera några af dess bilder med ännu befintliga verk. Här såg man flere taflor, som förr varit på Ekholmen, som t. ex. »Trojas förstöring» och »Babylons torn». Den senare skulle möjligen vara den, som nu finnes i Stockholms högskolas samling på Heleneborg, där den går under MATTIAS COCKS namn, men troligen är LUKAS VALKENBORCH dess upphofsman.

För den bild, som i förteckningen benämnes »1 stor tafla, hvarpå är målat en hel naken mansperson med en krona på hufvudet» har Granberg ej lämnat något förslag, men skulle den ej kunna tänkas vara identisk med den kostliga bild af Merkurius, Nationalmuseum äger (n:o 1073). Denne har visserligen ingen

[1] Det förtjänade att påpekas, hvad kulturhistorikern grefve F. U. Wrangel samt »Samfundet S. Erik» i denna riktning verka. Men månne ej de närmast liggande officiella myndigheterna äfven borde lägga ett större intresse i dagen?

krona på hufvudet, utan ett slags hjälm, men dylika gamla inventariebeskrifningar äro icke alltid så noggranna. Taflan är af en okänd tysk målare och har, som bekant, sedan länge ansetts ha tillhört Kristinas galleri, hvilket ju icke alls hindrar, att den en gång kan ha varit i De la Gardies ägo.

Äfven ett par andra bilder i Nationalmuseum skulle enligt nyssnämnde författare kunnat förekomma i Magnus Gabriels samlingar. Den ena vore GIUSEPPE SALVIATIS »Danaë», som kunde vara inventariets »Naken kvinsperson och faller guld af höjden på henne». Äfven denna hade tillhört drottningen och var bland de bilder, hon kvarlämnade vid sin afresa. Ännu märkligare vore dock, om JAKOB JORDAENS »Kandaules drottning» (n:o 1159) hade ingått i grefvens galleri. I inventariet står emellertid på 1600-talets konvenanslösa språk »Kvinsperson, som vänder ändan fram, varit på Jakobsdal. Nedkommit 1673». I Kägleholmsinventariet af 1678 omtalas den utförligare: »Stor tafla med en drottning, som vänder gumpen fram och kläder en särk på sig (är hos mäster Hammer)». Hos Hammer var den för att kopieras. Smakfull kopia! Till Nationalmuseum har taflan kommit som gåfva af grefve Axel Bielke 1872.

Den berömde Antwerpen-målaren Jakob Jordaens väntar man sig emellertid finna i Magnus Gabriels samling. Denne Rubens samtida och äkta flamländska konstnär stod nämligen i förbindelse med Karl X Gustaf, för hvilken han utförde en serie stora taflor med motiv ur Kristi lif. De skola förstörts vid Stockholms slotts brand 1697.

Leckö-inventariets öfriga namnlösa storheter måste vi lämna. Jag tillägger blott, att de konstnärsnamn, det upptager äro Slein, Valleri, Hopp, Hammer och von Thun, men att närmare ingå på deras mästerverk torde vara öfverflödigt. Den sistnämnde var en stockholmsmålare vid namn CHRISTIAN VON THUN, som steg till ålderman för målargillet i Stockholm och gjort sig känd genom ej oäfna djurmålningar på Drottningholm. Han måtte emellertid varit mångsidig, ty för Magnus Gabriel målade han »en sjötriumf» och »ett andeligt landskap». —

Leckö står i våra dagar öde och obebodt, blott tid efter annan upplåtet åt större möten. Tusentals lustfarare besöka det äfven under sommartiden. Talrika förslag ha varit framställda



Efter fotografi på Nationalmuseum.

Portal på Leckö slott.
Från De la Gardies tid.

rörande dess framtida användning. Här må blott nämnas: kungligt lustslott, museum, skola, hospital. Dess mera fästnings- och borgartade prägel, liksom den obekväma rumsanordningen gör det ej vidare lämpligt till ett furstligt slott. Komme slottet att praktiskt användas, hvilket dock låter sig ske, vore det ingalunda af nöden att *öfverallt* behålla den gamla dekorativa inredningen. Flere salar kunna likväl med fördel restaureras och bevara minnet af den De la Gardieska tiden.

För slottets skyddande mot att *helt* förfalla finnes ett litet statsanslag. Det blefve föga betungande att öka detta, så att en förnuftig restaurering i mindre skala kunde försiggå. Att låta samtliga slottsrummen undergå en s. k. stilenlig restaurering eller »gripsholmisering», som det numera heter, vore ur flere synpunkter förkastligt.

Historien om slottets sköfling genom befallda offentliga auktioner under åren 1824—1830 går ännu som en legend rundt i Sveriges rike. För vrakpris bortslumpades möbler, väfda tapeter, målningar m. m. och det berättas, att de dyrbara »gobelinerna» länge efteråt kunde påträffas i trakten däromkring som segel på fiskarbåtar, som hästtäcken och golfmattor. Men vandalismen sträckte sig ej blott till mobiliernas bortsäljande. Fasta tak- och väggmålningar samt tygtapeterna nedrefvos, om de kunde tänkas tjäna något annat ändamål. Man huserade värre än i ett eröfradt fiendtligt slott och lämnade sedan åt tiden att långsamt tära bort de fattiga rester, som skonats.

Leckö innehades 1766—1770 af Karl Gustaf Tessin, därefter till 1805 af riksrådet Gustaf Adolf Hiärne.

Enligt Karl XIII:s gåfvobref af den 15 januari 1810 till Karl Johan Adlercreutz kallades slottet och gården »Sikajocki Kungsgård, men med bibehållande af sitt gamla namn». Gården indrogs efter Adlercreutz' död (1815) till statsverket och lämnades på arrende först till brodern Gustaf Magnus, chef för Västgöta regemente, därpå till dennes måg, grefve Karl Rudensköld och senast till dennes son grefve Axel Rudensköld.[1] —

Till Leckös betydelse bland de De la Gardieska slotten skola vi ännu en gång återkomma.

---

[1] Det senaste kontraktet af den 10 febr. 1862. (Enl. jordeboken för Lidköpings fögderi, Kållands härad).

LIDKÖPING. Till Leckö grefskap hörde halfva staden Lidköping eller Lidköpings »Nya stad», grundlagd af Magnus Gabriel De la Gardie.

Vid riksdagen 1655 hade beslutits, att staden skulle fråntagas Leckö grefskap och åter läggas under kronan, men förnyades i stället det redan åt »fältherren» gifna löftet att inom grefskapet anlägga en stad.

Någon lämpligare plats än invid Lidköping på den västra sidan älfven fanns emellertid icke. Jorden därstädes tillhörde herresätet Ågården, som ägdes af presidenten Månesköld. Denne var dock ingalunda villig att bortbyta den för stadstomter lämpliga marken, hvarför det dröjde ända till 1670 med den projekterade anläggningen, då nämligen Månesköld detta år afled, och hans måg, vice presidenten Erland Kafle med De la Gardie ingick på ett jordbyte. Den 5 december 1670 utfärdades privilegierna.

De båda städerna förenades under en magistrat, men tvenne borgmästare, hvarjämte grefskapets innehafvare i båda städerna hade landshöfdings myndighet, tillsatte kyrkoherde, postmästare, tullnärer m. m., uppbar $^1/_3$ af kontributioner, halfparten af sakören o. s. v. Båda städerna fingo dock under tio års tid »frihet och förskoning för lilla tullen, accisen och andra utlagor».

Gifvet var, att De la Gardie skulle ägna sin nya stads uppbyggande och förskönande stort intresse. År 1671 utfärdade han en förordning angående detta och annat. Tomter skulle utdelas, och byggnadshjälp rikligen lämnas. I förordningen lofvades bl. a. att låta »förlänga kyrkan med ett torn vid västra gafveln såsom ock hela kyrkan hvälfva och till ett annat och sirligare skick bringa med en sakristia och hvad eljest kan vara af nöden», äfvenledes »låta uppmura stadsportar af sten och förse hela staden med en liten vall och staket samt med det första låta reparera och befästa stadens bro». Till ett rådhus skulle lämnas plats, som ej finge upptagas. —

Staden byggdes sedan på grefvens bekostnad. Gatorna drogos raka och breda, och torget vardt ovanligt stort.

Det gamla originella rådhus, som ännu står på »nya stadens» torg är ett minne från denna tid. Det är byggdt af trä och var ursprungligen ett »jaktslott» eller ett lusthus, som låg

på den s. k. Lusthusholmen vid Traneberg på Kållandsö. Traneberg var en Magnus Gabriels privata ägendom, som han 1679 skänkte sin syster Maria Sofia, gift med riksrådet grefve Gustaf Oxenstierna.

I Lidköping uppsattes det forna lusthuset som rådhus år 1676[1]. Dess byggnadsstil är ganska egendomlig. En skolad arkitekt är nog ej dess upphofsman, utan snarare någon af De la Gardies byggmästare, som t. ex. Frans Stiemer eller Lars Skragge. Man ser, att det är kyrkbyggnader, som varit förebilderna. Planen är kvadratisk. Ur en låg, gångartad omgifvande byggnad höjer sig hufvudpartiet, öfver detta ett torn och däröfver ännu ett litet torn — som man ser, en rent pyramidalisk byggnad, som alldeles synbart påverkats af norska stafkyrkor. Som den är, är den i hvarje fall ett originellt prof på 1600-talets svenska byggnadskonst, sådan den kunde gestalta sig i aflägsna landsändar i primitivare händer.

Ännu i dag kan det i provinstrakter hända, att kyrkliga byggnader påverka profanarkitekturen. Bl. a. är det kyrktornen, som då stundom efterhärmas.

Rådhuset målades af grefvens dekoratörer och försågs af honom med möbler och en serie regentporträtt af medelmåttigt värde. Dessa kunna ännu ses i den nya rådhuslokalen. För sin egen räkning uppförde De la Gardie ett hus, tjänande till bostad, då han vistades i staden. Detta, det s. k. grefvehuset, finnes ännu kvar.

Kyrkans restaurerande hade begynt redan 1667 under en värmländsk byggmästares, den ofvannämnde Lars Simonsson Skragges ledning. Det vardt nästan en nybyggnad. Som Ljungström redogör för byggnadsarbetets gång[2], nedrefvos genast kyrkans västra och norra murar, hvarefter nya uppfördes till vida större höjd än förut, och de östra och södra påbyggdes. Äfven nedtogs mellanmuren mellan kyrkan och koret och i stället uppsattes ett gallerverk af trä. Vapenhuset, som stått vid södra sidan flyttades till norra och förvandlades till sakristia. Sist verkställdes tornbyggnaden, men arbetet därpå gick mycket

[1] Numera har det upphört att fungera som rådhus, men användes till polisstation m. m.

[2] Anf. a. s. 190.

långsamt. Reduktionen hade nära på gjort kyrkans fullbordande om intet, om ej prosten Rudberus hos Karl XI begärt, att reparationen måtte få slutföljas. Detta beviljades äfven enligt kunglig resolution af 1681. De af grefven anslagna tullmedeln fingo för detta ändamål fortfarande utgå. Tornet vardt färdigt först tio år därefter. Det blef 150 alnar högt och omgafs af fyra småtorn.

Altare, predikstol, en dopfunt samt tre ljuskronor och två kyrkklockor skänktes af Magnus Gabriel. Huru altartaflan målades af den äldre Aureller och uppsattes 1679 på sin plats, känna vi redan af det föregående.

Denna af De la Gardie restaurerade kyrka förstördes emellertid till stor del vid branden 1849, men ur dess ruiner och med användning af dess murar uppstod på 1850-talet det nuvarande stadstemplet.

Skulle på någon plats en minnesvård eller en staty resas öfver Magnus Gabriel De la Gardie, vore det, såsom man också föreslagit, i Lidköpings »nya stad», hvars grundläggare han var, och om hvars förkofran han städse nitiskt vårdade sig[1]. Ej därför, att hvad han här åvägabragt, är stordåd, men väl därför, att hans minne här lefver ogrumladt, och emedan hans verk här ännu äga bestånd, verk icke för honom själf och hans ätt, utan för generationer af medborgare.

Ur vår synpunkt erbjuda visserligen dessa verk icke något intresse med undantag af kyrkrestaureringen och det gamla rådhuset. Kyrkan är nu en annan än den på De la Gardies vilja uppstod, men den originella rådhusbyggnaden finnes där ännu och står som ett karaktäristiskt monument från en tid, då svenska stormän grundade städer i sina förläningar, dessa furstendömen, som för en kraftig monarkisk vilja och tidens växande absolutistiska tendenser slutligen måste falla[2].

---

[1] Bland allmännyttiga inrättningar, han här grundade, märkas äfven en stadsskola och ett barnhus, en stiftelse, som ännu består, fast i förändradt skick. Handtverkarne lämnades stora förmåner o. s. v.

[2] Blotta minnet af, att Lidköping en gång hört till Magnus Gabriels grefskap måtte varit Karl XI förhatligt, då han t. ex. i resolution af 1691 finner det »oanständigt», att i stadens sigill var »inryckt en del af bemälte Kongl.



Efter fotografi af W. Lindhe.

Gamla rådhuset i Lidköping.



Efter fotografi af W. Lindhe.

Varnhems kyrka.

VARNHEMS KLOSTERKYRKA. II. Magnus Gabriels ifver för kyrkrestaureringar träffade i första rummet, som vi redan sett, Varnhems klosterkyrka. Kyrkans härliga arkitektur och dess många förnämliga minnen hade säkert på honom gjort starkt intryck. Han beslöt äfven att i denna kyrka reda sig och sin gemål en graf.

De i inskriften på den västra gafveln, som omtalar restaureringen, angifna årtalen 1668—1671 äro ej gripna på måfå. Dessa år vardt nämligen kyrkan föremål för en fortsatt energisk restaurering, hvarvid nu hvalfvens upphjälpande fullbordades samt det *inre* uppmärksammades[1].

År 1670 är arbetet i full gång. Två bygg- och murmästare, som vi förut hört omnämnas, äro här sysselsatta, nämligen LARS SIMONSSON SKRAGGE och mäster HANS STENHUGGARE. Den förre slog äfven hvalfven öfver Lidköpings kyrka och anlitades vid andra kyrkbyggnader. Den senare ha vi träffat vid flere grefvens byggnadsföretag i Västergötland. Skragge får i sept. 1670 220 daler sm. i afräkning, mäster Hans 38 daler. Soldater och annat arbetsfolk äro anställda vid »klostret», och grefven befaller äfven, att bönderna på sin ränta få göra arbete därstädes. Soldaterna afbetalas bl. a. med 106 alnar blått kläde. Bland handtverkarne nämnes mäster Bengt glasmästare, hvaraf framgår, att man detta år hunnit så långt, att glas kunde insattas i fönstren. Materialposter upptagas, som 1,000 spån, 2,800 läktespik o. s. v. För året belöper sig arbetskostnaden för Varnhem till 1,832 daler, 20 öre sm[2]. Kostnaderna för hela den fullföljda restaureringen torde ej varit obetydliga. I en tablå öfver grefvens byggnadsomkostnader 1669 upptagas för Varnhem 3,872 daler sm. Medel kommo dock ej uteslutande

råds och grefves vapen» (en krona med därigenom trädda palmkvistar och ett svärd och omgifven af De la Gardies initialer), som han befaller genast skall aflägsnas, »åtnöjande sig staden med det insegel som den gamla staden af ålder varit förlänt». Dess sigill visade bilden af en biskop i full ornat.

Då numer helt andra tider råda, kunde ju i stadsvapnet gärna återupptagas den nyssnämnda De la Gardieska vapenbilden som ett minne af grundläggaren och beskyddaren.

[1] Här lämnas en del underrättelser, som gå väsentligt utöfver, hvad jag i min citerade uppsats i Kyrkohistorisk tidskrift 1904 meddelat.

[2] Leckö-räkenskaperna 1670 i Lunds bibliotek.

från dennes sida, utan äfven från det allmänna, ehuru dessa ej gingo till de summor, De la Gardie af egen kassa offrade.

Till hvad som byggdes under denna restaurering hör äfven utbyggnaden å södra korsarmens västra sida, hvari med tiden grefvens grafkor inreddes.

På dekoreringen af det inre nedlades ett ej ringa arbete. Nu tillkom t. ex. den dekorering i typisk barock, som smyckar de af Magnus Gabriel iordningställda konungakoren.

Dessa äro till antalet fem, Birger Jarls, Inge d. Ä:s, Knut Erikssons, Erik (X) Knutssons och Erik (XI) Erikssons. De äro rätt små och låga och ligga vid den halfkretsformiga gången bakom altaret. Man inträder i dem genom rundbågiga öppningar med gallerportar. Under medeltiden voro de naturligtvis helgonkapell, ehuru det väl ej var omöjligt, att personer här kunde jordas[1]. Jag håller emellertid sannolikt, att de i Varnhem begrafna kungliga personerna icke under medeltiden i dem hade fått sina grafplatser. Dessa ha anordnats i kapellen *efter* reformationen, och kapellens helgonnamn utbytts mot konunganamn. Man vet, att efter danskarnes infall i Västergötland 1566, hvarvid äfven Varnhem brändes, konung Johan III, hvars nit för äldre minnesvärda kyrkor (t. ex. Sigtunas) vi känna, på 1570-talet lät nödtorftigt restaurera kyrkan. På den stora kyrkklockan förmäler inskriften, att kyrkan år 1574 blef af konung Johan »åter täckt». Hertig Karl synes ha varit den, som fäst sin broders uppmärksamhet på, att den behöfde iståndsättas. »Vore fördenskull nyttigt», skrifver han, att »samma härliga tempel måtte i tid med tak försörjdt blifva, synnerligen för den stora omkostnad därpå förr i tiden använd är, så ock för de konungar och många andra af riksens adel där begrafna ligga»[2].

Då De la Gardie började sin restaurering, befunno sig grafvarne i kapellen eller rättare angåfvos vara där. Vi underrättas ju i inskriften på den västra gafveln om, att »alla konungskoren voro nedfallna och ruinerade», när han trädde till verket. Han har alltså ej flyttat grafvarna dit, utan endast återupphjälpt och dekorerat koren.

---

[1] Som äfven visas däraf, att människoskelett påträffats vid gjorda undersökningar af grafvarne.

[2] Jmfr. H. Werner, Varnhems kloster. Lidköping 1871, s. 10.

Hertig Karls bref omtalar inga särskilda konungakor eller förnämliga kungagrafvar, utan säger rätt och slätt, att här konungar och många andra af riksens adel lågo begrafna. De förras hviloplatser voro ej förnämare utmärkta än de senares. Om så varit fallet, hade en liten skilnad i uttrycket säkert förefunnits. Tvärtom framhållas de medeltida adelsgrafvarna — de gömda medlemmar af ätterna Sture, Oxenstierna, Bååt, von Kyrna, m. fl. — grafvar, som sedan ej väcka någon vidare uppmärksamhet[1]. Men då hade de ej ännu öfverflyglats af kungagrafvarna. Dessa tillkommo, som jag tror, vid den af Johan III igångsatta restaureringen. Äfven andra omständigheter, som vi nedan skola beröra, tala därför.

I hvart och ett af koren står midt på golfvet ett monument, bestående af en aflång fyrkantig stenhäll, lagd öfver fyra låga sidohällar. Liksom på medeltida grafstenar förekomma här inristade inskriptioner samt bilder, syftande på de aflidne. Ett monument, det i Birger Jarls kor, saknar dock dylika inristningar. På monumentens sidohällar äro anbragta kronor i relief. Dessa sidostycken med sina kronor ha icke uppstått samtidigt med de stora hällarne. De ha hört till andra grafmonument, men från medeltiden kunna de ej stamma, enär inga dylika kronor voro kända under medeltiden. Vi måste därför antaga, att de äro minnen af de af konung Johan anordnade vårdarne. De horisontalt lagda grafhällarne se med sina bilder och inskrifter rätt märkvärdiga ut, och vid ett första ögonkast skulle man vilja föra dem till 1500-talet, men ser man närmare på dem, verka de konstruerade, och deras inskrifter äro synbarligen författade af en 1600-talslärd. En jämförelse med i kyrkan befintliga hällar från 1500-talet lägger detta tydligt i dagen. I Varnhem påträffas nämligen grafvar såväl från 1500-talets slut som 1600-talets förra hälft, så t. ex. Anders Eriksson Rödes sten med en harneskklädd figur i relief (af 1593)[2].

Vore kungakorens hvalf, som det uppges, nedstörtade, då De la Gardie började sin restaurering, är det högst sannolikt att de stora hällar, som lågo öfver vårdarne, då voro bräckta och förstörda, medan sidornas stenhällar undgått detta öde.

---

[1] Deras stenhällar äro numer delvis borttagna, delvis i förstördt skick.

[2] Jmfr. om denna och den följande H. Werner anf. a. II ss. 1 o. 8.

I sin nedan angifna bok om Varnhem berättar arkitekten Werner[1], att enligt en sägen en stor, numer i norra tvärskeppets västra sidovägg insatt grafsten blifvit upptagen ur de kungliga grafkorens ruiner vid kyrkans restaurering 1661—1671. Den bär ingen inskrift, men nämnde författare förklarar den för »den äldsta och märkligaste af alla kyrkans grafstenar» samt anser det sannolikt, att den täckt någon af de ursprungliga medeltida furstegrafvarna, möjligen Birger Jarls och drottning Mechtilds. På stenen äro i relief afbildade två manliga figurer och en kvinlig, iklädda långa kåpor eller klädningar. Hufvudena hvila på kuddar eller hyenden. Den ena af männen har om hufvudet ett smalt band. Kvinnofiguren bär krona. Vid grafstenens öfre och bredaste kant synas tvenne liggande änglar, som i sina händer hålla ett draperi, hvarur fem människohufvuden framblicka[2]. Man kunde sätta i fråga, huruvida denna sten ej stammar från gången bakom altaret. Hade månne de kungliga grafvarne ej där sin ursprungliga plats.

Fästa vi sedan vår uppmärksamhet vid korens öfriga utsmyckning, må först nämnas, att på stentaflor vidlyftiga inskriptioner på latin och gammalsvenska anbragts. De latinska inskriptionerna (äfven de på monumenten) lära författats af Schefferus, de svenska till stor del lånats ur konungalängden vid västgötalagen. På ett epitafium bakom koret läser man högtrafvande strofver öfver de döda konungarnes minne, så börjande:

Ecce trium Regum sunt corpora contumulata;
Quæ fractrix legum stravit mors insuperata.

Den i barock utförda takorneringen ter sig i mycket stark relief. Hvalfstrålarne i korshvalfven framträda som kraftiga bladbårder, uppstigande än från på olika sätt utsmyckade konsoler, än (som i Knut Erikssons kor) från romanska sandstenskolonner[3]. I fälten uppträda änglafigurer, sköldar, kartuscher, kransar, kronor etc., hvilket allt, märkligt nog, ej är på vanligt sätt formadt i stuck, utan skulpteradt i trä, men öf-

[1] Det är han, som ledt den ur vår tids synpunkt föga tillfredställande restaureringen af Varnhems kyrka i början af 1870-talet.

[2] Figurerna kunde framställa Birger Jarl, sonen hertig Erik och drottning Mechtild.

[3] Kvar från den äldre dekoreringen.



Inge d. ä:s grafkor i Varnhems kyrka.

verdraget med gips, så att det hela verkar som stuckaturarbete. Förmodligen ha därför både bildskärare och stuckatörer här varit verksamma.

En af De la Gardies bildsnidare, Hans Schwartz, har bevisligen varit sysselsatt i Varnhem, enligt ett bref från grefven af den 31 mars 1675. Honom böra vi tillskrifva den i präcktig barock utförda altaruppsatsen [1], och äfven vid korens ornering har han säkert medverkat. En annan bildhuggare, som äfvenledes här kan varit sysselsatt, är Georg Baselaque.

Det nyssnämnda året befaller grefven, att hvalfven i Varnhems kyrka samt de kungliga grafvarne skola målas. Detta skulle utföras af mäster Johan Hammer. Denne har visserligen på andra håll dokumenterat sig som kyrkmålare, men efter några vidlyftiga hvalfmålningar i Varnhems klosterkyrka finnas inga spår. Endast någon anspråkslös nu försvunnen ornering har där möjligen förefunnits. På andra ställen i kyrkan (i gången bakom altaret) ses några enkla ornamentala målningar i barockstil. —

Till kyrkan skänkte slutligen grefven och hans gemål klockor, ljuskronor, altare, predikstol, orgelverk (af prosten Rudberus i Lidköping), silfverkärl, altarkläden, mässhakar. Silfret försvann vid reduktionen, men ersattes längre fram af svärdottern grefvinnan Elisabeth Oxenstierna. Äfven de af henne skänkta silfverföremålen ha försvunnit. Af skrudar torde dock något återstå.

Då restaureringen var fullbordad (något af mindre vikt kunde väl återstå), fick Varnhem besök af Karl XI. Det var på hans resa genom Västergötland 1673, hvarvid konungen uttryckte sin tillfredsställelse öfver det af De la Gardie företagna verket, men hvad som särskildt tilltalade honom var kyrkans vackra byggnadsstil [2].

I Varnhem redde, som jag nämnt, grefven åt sig sin sista hviloplats, men historien om detta grafkors uppkomst och fullbordan må vi först i det följande lära känna.

Tack vare Magnus Gabriel har emellertid kyrkan räddats till våra dagar, och hans återställelse af densamma har ingalunda förstörande ingripit i templets arkitektur. Trapptornen vid

[1] Nederst äro De la Gardieska och Pfalzisiska vapnen utskurna. Målningarna äro senare.

[2] H. Werner, anf. a. I, s. 27.

västra gafveln ha fått barockspiror, och öfver korsmidten höjer sig ett litet torn af trä i samma stil, dekoreringen af kungakoren utfördes i barockens yppiga dekorationsstil, den västra och den norra portalens kolonner strök man öfver med murbruk (senare aflägsnadt), och så skedde äfven med en dörr till norra trapptornet m. m., men i sin helhet har dock restaureringen bibehållit det gamla och beträffande det arkitektoniska hufvudsakligen varit iståndsättande, bortsedt dock från grafkorets tillbyggande. Hade ej denna återställelse varit, vore Varnhem nu blott en pittoresk ruin som Alvastra, Vreta och andra nu förstörda förnämliga klosterkyrkor. För Sverges konst- och kulturhistoria har den alltså varit af en ej ringa betydelse.

Här vore nu platsen att redogöra för, hvad Magnus Gabriel gjort för många andra kyrkor. Det blefve emellertid väl vidlyftigt. Af så synnerligen stor vikt vore det icke heller. Alla dessa altartaflor och predikstolar, som han frikostigt »strödde omkring sig», intressera oss mindre, och af hans öfriga kyrkreparationer kan ingen i vikt mäta sig med Varnhems. Till ledning för eventuella efterforskningar finnes emellertid i Wieselgrens visserligen i det hela okritiskt hopkomna samlingsverk »Det De la Gardieska arkivet» (den bekanta Löberödsamlingen) en förteckning på de af De la Gardie byggda eller reparerade kyrkorna och kapellen samt på fromma gåfvor till dessa[1].

På sina egna slott och gårdar lät han, som vi af det föregående känna, alltid sörja för uppbyggandet eller inredandet af ett kapell. Dem kunna vi därför här lämna ur räkningen.

Restaureringen af *Lidköpings* kyrka var ett af hans större företag. Dess hvälfning och tornets uppbyggande under byggmästaren Lars Simonsson Skragges ledning äro oss likaså redan bekanta.

I Leckö räkenskaper för 1670 nämnes, att till *Mellby* kyrkas reparering gifvits understöd af två års sakören. Den vardt till halfva sin längd tillbyggd. Samma räkenskaper tala äfven om grefvens reparering af *Torsö* kyrka. Denna liggger vid Tranebergs gård på Kållandsö och fick efter afslutad restaurering 1678 namnet *Mariæ kapell* efter furstinnan Maria Eufrosina. Som bygg-

[1] De la Gardieska arkivet, VI, p. 196—197.

mästare verkade där ARVID MURMÄSTARE. Denna kyrka var annexkyrka till *Otterstads*, som äfven undergick af grefven påkostad restaurering samt fick en altaruppsats af Hans Schwartz o. s. v. Församlingen lät 1854 bygga ett nytt gudshus. Detta hyser dock minnen från det gamla samt äfven från slottskyrkan på Leckö, hvarifrån dess ljuskronor samt nattvardssilfver stamma, det senare skänkt till Leckö af grefve Karl Gustaf Tessin [1].

Äfven Mellby och Torsö kyrkor fingo naturligtvis altarverk o. a.

Sunnersbergs kyrka fick altare, predikstol och ljuskrona [2], så äfven *Ofva* lilla kyrka vid Mariedal, *Äggby* vid Höjentorp (predikstolens upphofsman var Andreas bildsnidare). *Husaby* kyrka, som bekant, en af de värdefullaste i Västergötland, väckte äfven grefvens intresse. Det därvarande präktiga snidade altarverket (Kristus på korset omgifven af Maria och Johannes) är en stiftelse af honom.

Enligt Wieselgrens förteckning träffa vi vidare bland reparerade kyrkor *Solna*, *Vertuna*, *Äfver*, *Veckholm*, *Svestad*, *Särsta* och bland kyrkor, till hvilka skänktes altartaflor o. a., märkas, utom de förut nämnda, kyrkan i *Åmål*, i *Näsby*, *Flo*, *Kolby*, *Tyska kyrkan i Göteborg*, *Mariakyrkan i Sigtuna* m. fl.

Äfven kyrkorna i Stockholm blefvo ej bortglömda.

Det De la Gardieska palatset låg i S. Jakobs församling. Till kyrkan därstädes donerade Magnus Gabriel (som dopfunt) ett silfverfat med tillhörande kanna, ett präktigt arbete i drifvet silfver.

Riddarholmskyrkan ihågkom han med ett par silfverstakar m. m., Storkyrkan med ett stort silfverkrucifix, två stora silfverstakar samt kalk, paten och oblatask, en stor och dyrbar gåfva alltså; Tyska kyrkan, slutligen, gaf han en altartafla och ett klockspel.

Det till Stockholmskyrkorna skänkta silfret finnes, så vidt jag vet, ännu i behåll. S. Jakobs och Storkyrkans silfver vore värdt en undersökning. Vi äga nämligen icke så öfverdrifvet många rester i landet af 1600-talets guldsmedskonst. Jag öfverlämnar detta emellertid åt någon i detta fack mer skolad

[1] Cl. J. Ljungström, anf. a. s. 127.

[2] Den nuvarande kyrkan är nästan ny. Dess altartafla »med nedtagandet från korset» är märkligt nog af *van Dyck* och skänktes af grefve Ekeblad på Stola 1779.

penna. Här har jag blott önskat fästa uppmärksamheten vid dessa värdefulla minnen af svensk stormans fromma nit.

De af De la Gardie donerade altartaflorna sakna i regeln som målningar allt värde. Däremot äro deras i prunkande barockstil utförda omramningar vanligen goda prof på den bildsnidarkonst, som äfven i provinstrakter kunde blomstra. Och man förvånas ofta öfver, huru landsortsbildhuggare kunnat åstadkomma sådana om en viss rutinerad teknisk skicklighet vittnande alster. Särskildt i *Västergötlands* kyrkor finner man förträffligt snidade altarverk och predikstolar. I detta landskap hade dock bildhuggarkonsten urgamla traditioner. Ända från den tid, då stenkyrkor här först började byggas, träffa vi spår af densamma, och Skjelvumportalens *Oethelric* inleder den långa raden af landskapets bildhuggare. Det är naturligtvis tillgången på lätt bildbart material, kalksten och sandsten, som väsentligt medverkat till denna konstgrens uppkomst.

Lättheten att forma, vare sig i trä eller sten, har därför här säkert nedärfts samt visade sig på 15- och 1600-talen i de kyrkliga föremål, som då kunde fordras. I hufvudstaden och andra delar af landet hade däremot sedan Gustaf Vasas dagar nederländska och tyska bildhuggare måst inkallas. I regeln måste de förnäma uppdragsgifvarne lita till utländsk hjälp. Så äfven De la Gardie. I Västergötland fann han likväl inhemska krafter. Ur fosterländsk synpunkt erbjuder ju därför denna lilla lokala konströrelse ett onekligt intresse.

KÄGLEHOLM. I. Det sista stora gods Magnus Gabriel De la Gardie tillträdde och det sista, som beröfvades honom var Kägleholm. Gården, som ligger på en ö i sjön Väringen i Närke, hade tillfallit honom vid arfskiftet efter hans mor Ebba Brahe år 1674[1]. Många gånger hotadt och anfallet af reduktionen, innehades godset af grefven ända till hans död den 26 april 1686. Sekvestreringen å alla hans fasta och lösa egendomar i Närke var dock dessförinnan redan besluten, och blott

[1] Ebba Brahe hade ärft Kägleholm efter änkegrefvinnan Ebba Lejonhufvud († 1654), gift första gången med grefve Svante Sture, andra med Klas Horn. Jmfr M. Roth, Kägleholm och Magnus Gabriel de la Gardie, Örebro 1867, s. 5.



Käggleholms slott.
Enl. Dahlbergs »Suecia».



Efter fotografi på Nationalmuseum.

Stucktak i Mariedals slott.

ett par dagar efter hans bortgång ankom bref till landshöfdingen Didrik Wrangel om denna åtgärd till säkerhet för de summor, grefven af stora kommissionen dömts erlägga. Själfva reduktionen skedde först 1688 och 1690[1].

Det är ganska obetydligt, vi ur räkenskaper rörande Kägleholm kunna framdraga om De la Gardies byggnads- och dekoreringsföretag därstädes. Denne begynte nämligen genast efter sitt tillträdande uppföra ett stenhus, större och präktigare än det äldre, som där fanns. Arkitekten uppges varit De la Vallée. Endast genom »Suecia Antiqua» ha vi någon föreställning om slottets utseende, men man torde med skäl kunna sätta i fråga, om ej Dahlberg gjort det ståtligare än det i verkligheten var. Liksom Höjentorp är nämligen Kägleholms slott nedbrunnet. Blott ruiner vittna om dess forna tillvaro.

Enligt inventarier af 1678 och 1686 hade slottet tre våningar. Den öfversta våningen stod oinredd. Mellanvåningen hade tio rum, nedre våningen tolf. På ömse sidor om gården lågo tvenne byggningar, »badstugubyggningen» och norra flygeln.

Till sin storlek var väl slottet något större än Vängarns. I det 1686 upprättade inventariet yttras om gårdens byggnader: »Ehuruväl Kägleholm till mangården är kringbyggdt af sten och väl utsiradt, likväl konsidereras allenast laga byggnader till 4 behållna hemman, och då Kongl. Maj:t beräknat säteriomkostnaden och där tillhörig byggnad, anslås Kägleholm med trädgården till 4,000 daler sm.»

Det heter häri, att byggnaden var väl »utsirad». Den hade portalomfattningar, uthuggna af västgötska stenhuggare, rummen prydda med stucktak, men om den ståtade med ej mindre än fyra hörntorn, som den Dahlbergska gravyren visar, är ovisst. Åtminstone har jag ej funnit några tornkammare omtalade i inventarierna.

De få räkenskaper, från detta slott, som träffas i Riksarkivet, nämna några för oss obekanta mästare, såsom t. ex. 1677 bland gipsmakarne mäster JAKOB BILDHUGGARE, och PER PIPARE (från Karlberg). År 1679 omtalas PEDER STENHUGGARE från Västergötland jämte mäster BASELAQUE, PETTER MARMORERARE (= Per pipare) samt målarne HAMMER, LINGH och HENRIK KÖPKE, hvilken senare 1680 synes aflidit, enär han i detta års räkenskaper benämnes »salig Köpke». Byggmästaren NIKLAS STEEN

[1] Äfven palatset i Stockholm reducerades ej förrän efter De la Gardies död.

(äfven i Västergötland verksam), arbetar vid slottet 1674 och 1680, och bland målarne förekomma i början af 1680-talet LORENZ WOLTER och JOHAN WULF. Den senare erhåller också uppdrag af annan art än dekoreringsarbeten. Sannolikt är det dessa målare, som 1686 hjälpte att värdera de många på Kägleholm befintliga taflorna[1].

Allt det, som genom dessa och andra nu uppstod på slottet, har gått all världens väg. Vi äga inga underrättelser ens, huru den fasta dekoreringen tedde sig, veta blott, att gemaken smyckades af gipstak, att Lingh i furstinnans eget lilla kök målade allehanda djurfigurer, att Petter marmorerare förutom gipsornament förfärdigade blybilder o. s. v.[2]

I början af 1700-talet var slottet så förfallet, att dåvarande landshöfdingen i Skaraborgs län, friherre Karl Gustaf Soop i egenskap af förmyndare för sin dotter Hedvig Ulrika Kristina, som af sin mormoder Kristina Oxenstierna erhållit Kägleholm i testamente, hos kammarkollegium begärde att få rasera de två små flyglarne vid gården för att med materialerna reparera det stora stenhuset, som var särdeles bofälligt. Gårdens revenue vore ringa och det stora stenhuset i sig själf en kostsam byggnad att hålla vid makt. Kronofogden, som på landshöfdingens order hållit besiktning vid slottet, inberättade, att flyglarna vore alldeles förfallna och nästan obrukliga, samt att stora stenhuset, bestående af två inredda och en oinredd våning, ensamt fullt svarade mot en lagligen bebyggd sätesgård. Den begärda tillåtelsen erhölls 1712. Samma år något före jul utbröt på slottet vådeld, som i grund förstörde det[3].

Några underrättetser om de konstföremål, grefven hitförde, liksom om hans sista porträttbeställningar, skall jag senare lämna. Ännu under reduktionsåren kan De la Gardie ej betvinga sin lust att ge uppdrag åt konstnärer och konsthandtverkare och söka ge sig sken af en konstens mäktige gynnare. Kägleholm blef den räddningsklippa, dit han undan reduktionens stormar sökte föra så mycket han förmådde af de konstverk, som smyckat honom fråntagna slott.

[1] I inv. 1686 läses nämligen: »Noch finnes ännu Kongl. Maj:ts eget schilleri af Ärenstråhles arbete, som målarne intet understodo sig värdera».

[2] Denne Per eller Petter marmorerare var kanske den svenske gesäll L'Ammoureux i sitt kontrakt med Da la Gardie af år 1678 förband sig att upplära (sid. 97).

[3] Jfr M. Roth. ant. a. s. 51.

IV.

Reduktionsåren.

Den De la Gardieska ätten hade af rikets gamla släkter, oaktadt densamma genom flera giften var med dessa befryndad, aldrig betraktats med blida ögon. Den hade trängt sig fram till tronens omedelbara närhet och förvärfvat sig jordagods i oerhörd utsträckning. I Magnus Gabriel De la Gardie nådde dess maktsträfvande sin höjd. Oviljan och grollet växa dock i kapp härmed, och förmyndarstyrelsens försyndelser bereda det hotande fallet. Konungamaktens absolutistiska politik fullbordar det. Då uppgörelsens stund var inne, visade det sig, att De la Gardie stod fullkomligt ensam, omhvärfd af fiender och att störta honom vardt en jämförelsevis lätt sak. Räfsten drabbade nu äfven andra, men ingen hårdare än honom, och med illa dold skadeglädje sågo hans ståndsbröder honom tillintetgöras, bli, hvad han själf skrifvit, »civiliter mortuus».

Från och med 1680 sker tillbakagången med svindlande hastighet. Det riksdrotsämbete, hvarmed han beklädes, var aldrig allvarligt menadt. Till någon ämbetsutöfning kom han icke, och i rådet aktade han att infinna sig. Vid riksdagarne förbjöds han att uppehålla sig i staden. Genom kommissionsdomarne frångdömdes han den ena ägendomen efter den andra och påfördes honom oerhörda summor att ersätta statsverket. Hans ansökningar och klagoskrifter hjälpte föga. Några förespråkare hade han icke, och hans gemåls släktskap med kungahuset betydde intet. Då han klagar hos konungen får han till svar: »Förlidet års bref (från konungen), som Ers excellens kallar svåra, voro dock ej så svåra som fäderneslandets tillstånd, då Kongl. Maj:t mottog riket, emedan allt, som till dess försvar och säkerhet fordrades, då feltes, så att hvarken militien kunde få sitt underhåll eller betjänterna sin lön. Hans Maj:t har ingen gjort brottslig, utan hvar och en har för sin conduite stått under ständernas dom, då hvar och en som kunnat, har fått sin oskuld bevisa med skäl och acta».

Att närmare ingå på denna sorgliga afveckling hör icke till min uppgift. Jag vill blott ur ett bref från grefven till krigs-

rådet Gyldenhof anföra några rader, som tillräckligt måla hans ställning och vittna om, i huru ringa grad han känner sig ha fast mark under fötterna. Han skrifver den 26 mars 1683: »Illviljan har förföljt min familj. Jag har bref, som bevittna hvad invidien eftertraktat mot Pontus intill dess död — och han vann sin fortune genom trogna tjänster. Min far sporde detsamma — och jag — synnerligen däraf, att Gud mig ett så högt gifte förunnat. Vi ha alltid dependerat af våra konungar, emedan vi inget annat stöd haft än Guds nåd och Kongl. Maj:ts protektion, och som främlingar ha vi på dygd och meriter måst bygga vår lycka. Mina förfäder ha väl genom meriter trott sig grunda vår lycka, men invidien har med självfva rötterna uppgräfvit, kullkastat, ruinerat vår familjs heder och välstånd utan det ringaste vårt brott, att i världen aldrig tillförne sports exempel. I förra kungens tid har ej invidien kunnat, fast den varit lika stor. — Nu återstår ej annat än att visa hela världen, att denna olycka ej härrör af brott, och salvera hvad återstår af ägendom; i det förra är jag försäkrad att præstera, att aldrig med något skäl världen skall kunna fatta om vår familj ett præjudicierligt omdöme. — — — Jag har begärt melioration på Leckö och har bevisat, att jag sedan fars död ej njutit det ringaste, utan användt allt till slottets bebyggande och ortens kultur. Jag är färdig lämna grefskapet i deras händer, allenast det kan ske illeso meo jure och totala ruin — d. ä. att jag får njuta meliorationen efter räkning[1]. Jag levererar ifrån mig 2 grefskap, 1 friherreskap och alla så mina som min faders donationer utan ringaste kontradiktion, och blir då lika som den yngste adelsman till 600 daler sm., oaktadt min fader varit general öfver hela militien och lagt hela provinser under Sverige, som ännu ägas, jag själf beklädt de trenne högsta riksämbeten och äger till hustru Kongl. Maj:ts faster. Nekas mig nu hvad jag själf förvärfvat, så vore det oerhördt och okristligt. Min ålder tillåter mig ej att söka annorstädes mitt bröd, utan huru miserabel jag blir, måste jag i Sverge fuller utstå.

Äfven rekommenderar jag min supplik angående Vängarn. Med hvad rättvisa samma gård blir kunglig, döme Gud. — Mitt

[1] Någon ersättning fick han icke.

köp är lagligt skedt och bör lagligt stånda. Enligt lag är det i alla fall post fatalia[1]. Vill man nu låta allmän lag falla och rätta sig efter hvad tumultarie på en riksdag sker. — Man kan ej mera till lag och kungabref ha förtroende; hela krediten förstöres, utan hvilken intet rike kan bestå. — När landets kultur stannar och däraf flytande handel och vandel, då får man se, om privat armod är bättre än publik».

Med de sistnämnda orden syftar han nog på sina egna förtjänster i detta afseende. Det fanns emellertid stunder, då han måste erkänna, att han själf bidragit till sin ekonomiska ruin. Han nämner då i första rummet sina omfattande byggnadsföretag, i andra sitt furstliga lefnadssätt[2]. Sina byggnadskostnader anslog han till 300,000 rdr sp.

Mod och ståndaktighet visade De la Gardie icke i dessa olyckans dagar. Hans bref äro fulla af jämmer och anklagelser. Sällan hör man några manliga ord. Däremot tilltager hans religiösa stämning. Bibeln, andliga uppbyggelseskrifter och psalmförfattande upptaga honom[3], omväxlande med klagobref och lönlösa ekonomiska projekt, men utan att i minsta mån kunna gifva honom en manlig självförtröstan, som förmått väcka hans fienders och belackares respekt. Johan Rosenhanes uttryck om De la Gardie, att han var fullkomlig på allt sätt, om han ej haft den svagheten att i lyckan för mycket uppblåsas och i olyckan fälla modet, innebär därför en viss sanning.

Sina sista år framlefde han, att döma af brefven, först på Karlberg, som 1680 öfvergick till Johan Gabriel Stenbock, ehuru självva slottet först senare på grund af processen dem emellan synes öfverlämnats, sedan på Vängarn. Vi äga bref i behåll från hans trogne sekreterare Jonas Lorin och från hans kommissionärer Rosner, Herzog o. a., hvilka underrätta honom om processernas gång i Stockholm och om resultaten af sina olika

[1] Vängarn fick han rättighet bebo till döddagar, liksom furstinnan fick Höjentorp.

[2] »Det till K. M:s respekt och riksens heder jag lefvat splendidare än mången annan, vid främmande ministrars trakterande gjorda speser med mycken annan sollenitet och underhåll af folk och hästar» o. s. v.

[3] I Svenska psalmboken af 1819 är psalmen n:o 471 af Magnus Gabriel De la Gardie.

uppdrag. Lorin skrifver rörande och välmenande epistlar, i hvilka han söker trösta sin »ännu olyckligare herre», Rosner och Herzog helt affärsmässigt, huru de lyckas eller misslyckas i försäljandet eller pantsättandet af till dem afskickade dyrbarheter o. s. v. På ett brädspel, 4 kristallkronor, en guldpokal och en silfverkanna skulle Herzog t. ex. en gång skaffa 3,100 daler och bjöd det fåfängt åt stadens »judar», men tyckes slutligen fångat en förnäm spekulant. En annan gång får han för furstinnans räkning 700 daler på »Karl XI:s gullstop». Lorin skrifver om en del möblers försäljande, silfverkannors belåning m. m.

Talrika sådana uppdrag möta oss i dessa sorgliga bref.

Det var naturligtvis icke endast de stora krafven ofvanfrån, ej heller endast näringsomsorger för dagen, utan äfven fordringar från tusende lägre ställda personer, från tjänare, handtverkare, leverantörer etc., som förbittrade Magnus Gabriels sista dagar. Det var ej blott förlusten af sitt forna komfortabla lif, han beklagade. Hans ruin grep vida omkring och drabbade i större eller mindre utsträckning alla de »små i landena», som stodo eller stått i beroende af honom. Äfven häraf ge de nyssnämnda brefven från Lorin ofta målande drastiska skildringar[1]. En mängd handtverkare fingo förgäfves vänta sin rättmätiga lön. Från alla sina bekymmer afsomnade emellertid Magnus Gabriel De la Gardie på Vängarn den 26 april 1686 i en ålder af endast 64 år. Fem månader därefter skedde hans begrafning i Stockholm i närvaro af konung och ständer. Begrafningen skedde i Riddarholmskyrkan med pomp och ståt, med salvelsefulla tal och latinska kväden[2]. Ett år därefter följde honom furstinnan, som afled på Höjentorp den 24 oktober 1687. Bådas stoft nedsattes i det De la Gardieska grafkoret i Varnhems kyrka.

[1] Han skrifver t. ex. en gång om tjänarne; »Betjänterna kunna icke gå ut, emedan deras kläder falla i trasor, jag har själf ofta måst hungra och mina byxor äro så trådslitna och nötta, att jag icke vågar buga mig artigt, när jag är i förmaket för att icke spränga sönder dem».

[2] Likpredikan hölls af Johan Vulteijus.



Efter fotografi af J. Cederqvist.

Magnus Gabriel De la Gardie.
Oljemålning af Ehrenstrahl.
(Riddarhuset).

Egendomligt nog sökte De la Gardie äfven under dessa olycksår uppehålla förbindelser med konstnärer och konsthandtverkare, om det också skedde i en väsentligt reducerad skala. Vid Kägleholm fanns, som jag omtalat, redan under det förra årtiondet en handtverkarstab. Arbetena därstädes fortsättas in på 1680-talet.

Den förut omnämnde Niklas Steen skola vi i detta decennium återfinna som byggmästare och stenhuggare vid arbetet på grafkoret i Varnhem. Baselaque är ännu 1682 i grefvens tjänst. Målarne Lorenz Wolter och Johan Wulf omtalas 1682 och 1683 på Kägleholm. Wulf är 1684 och 1686 i Stockholm sysselsatt med målning af porträttkopior för De la Gardies räkning. Då dessa ha att göra med den af Magnus Gabriel till Uppsala universitet donerade samlingen af porträtt af framstående lärde på 1600-talet och af italienska humanister, torde det ej vara ur vägen att kasta en blick på dem, liksom att påpeka Wulfs andel i desamma.

De smyckade en gång rikskanslärens bibliotek på Karlberg, fördes sedan till Stockholm och därefter 1686 till Uppsala.

Bland de afbildade finner man *Cartesius*, *Grotius*, *Heinsius*, *Vossius*, *Salmasius*, *Lipsius*, *Boxhornius*, *Verelius* o. a. De rena fantasiporträtten af humanisterna vilja föreställa *Agricola*, *Guarinus*, *Campanella*, *Statius*, *Galilæus*, *Casaubonus* m. fl.

Ett inventarium öfver det De la Gardieska biblioteket af år 1688 upptager 23 porträtt, förutom tre byster af Homeros, Aristoteles och Cicero. Af dessa porträtt saknas drottning Kristinas och Luthers. Cartesius' finnes ej där upptaget, men det porträtt af filosofen, som nu hänger i humanistiska sektionens rum, har af åtskilliga skäl måst tillhöra grefvens samling. I ett biblioteksinventarium af 1729 omnämnas två exemplar. Det ena hade 1723 skänkts till universitetet af grefve Karl Gyllenborg, det andra måste vara det nyssnämnda.

Af dessa bilder sakna de nämnda fantasiporträtten allt värde[1]. Bland de andra äga däremot Grotius' och Heinsius' por-

[1] Porträttet af Casaubonus (fransk protestantisk teolog) skulle möjligen få äran kallas medelmåttigt.

trätt verkligt konstvärde och äro äfven uppsatta i universitetshusets fakultetsrum. Äfven Cartesius' är ej värdelöst. Af de återstående kan nog ett och annat sägas äga en viss karaktär, såsom Verelius', hvilket vi träffa i universitetsbibliotekets visningssal.

Man har betecknat samtliga de lärde 1600-talsmännens bilder som utförda i Holland[1]. Jag tror dock icke, att så är förhållandet.

De la Gardie hade 1671 (d. 30 dec.) skrifvit till envoyén Appelbom i Holland, att han för sitt bibliotek på Karlberg önskade några berömde lärdes konterfej. Först hade envoyén förärat honom Hugo Grotius' porträtt; nu bad han, att Appelbom skulle köpa honom goda mästares porträtt af Luther, Melanchton, Scaliger, Lipsius, Vossius, Salmasius, Heinsius och Cartesius.

Man kan ifrågasätta, huruvida de verkligen kommo. I ett bref af den 26 aug. 1685 från agenten Herzog berättar denne, att han den 30 sept. 1684 »till Kongl. biblioteket återställt Gassendi och Cartesii konterfej, sedan Wulf dem kopierat, lånte då Petrarcas». Vid det tillfälle Wulf målade dessa bilder, utförde han äfven kopior af Johannes Rudbeckii, dess söners Pers och Olofs samt Verelii konterfej.

Hade nu De la Gardie ägt Descartes' bild, hade han ej behöft låna en dylik från Kungl. biblioteket.

Den af ofvannämnde målare utförda kopia måste ha gått till grefvens då säkert i Stockholm befintliga bibliotek, ty Karlberg hade han då lämnat, och på Kägleholm fanns inget bibliotek af betydenhet och ej heller, dessa år åtminstone, på Vängarn. Då ett Descartesporträtt, som nämndt, medföljde den storartade boksamlingen till Uppsala, måste detta alltså varit måladt af Wulf. Det original, målaren fick låna från det kungliga biblioteket, var utfördt af ingen mindre än David Beck[2].

[1] R. Cederström i en sakrik artikel i Sv. fornminnesfören:s tidskrift, årg. XII, »Konstsamlingarna vid Uppsala universitet».

[2] Jmfr vidare min skrift »Svenska målade porträtt i Uppsala universitets samlingar» Uppsala 1903, s. 12:

Man kunde nu invända, att porträttet i universitetets samling vore det Gyllenborgska af 1729, men en jämförelse med andra i samma serie, visar att det måste ha tillhört denna, den serie, De la Gardie skänkte. Samma hand har t. ex. målat namnteckningen å Daniel Heinsius' i samma sal befintliga bild som å Descartes'. Dessa namnteckningar ha ej den minsta likhet med dem som universitetets ritmästare, som Klopper o. a., groft och klumpigt målat på flera akademiska konterfej.

Som resultat synes mig emellertid framgå, att detta Cartesiusporträtt icke målats i Holland, utan af den nyssnämnde Wulf. Denne synes däremot ej varit mästaren till de magasinerade porträtten af de öfriga lärde männen; dock tror jag, att han utfört Verelius' porträtt i universitetsbiblioteket. De förra ha säkerligen någon annan De la Gardiesk målare till upphofsman. De röja allt för bjärt sin karaktär af i Sverge, ej i Holland, målade kopior. Äfven vid Verelius-porträttet möter oss dock svårigheten, att universitetet ägt tvenne exemplar. Ett konsistorieprotokoll af d. 8 maj 1773 upplyser, att till inköp af professor Verelii konterfej beviljades 36 daler km. Bibliotekets bild håller jag likväl, särskildt vid en jämförelse med Cartesius, för den äldre. Den andra är tills vidare försvunnen. Möjligen har den sändts till Stockholm.

Har slutligen Wulf målat biskop Johannes Rudbeckius' porträtt i teologiska fakultetens rum — äfven detta förekommer i förteckningen på De la Gardiska porträtten — har han strikt hållit sig till den ålderdomliga förebilden. Originalet har nämligen enligt inskrift målats 1644.

De konstnärligast mest betydande i följden äro, som jag antydt, Daniel Heinsius' och Hugo Grotius' bilder. Här synes det holländska ursprunget otvifvelaktigt.

Den förra utmärker sig för en synnerligen ledig arrangering. Trygg och lugn sitter den afbildade vänd åt höger och blickar ut mot åskådaren. Det runda, något fylliga ansiktet är väl individualiseradt. Man tycker sig dock snarare se en hedervärd holländsk borgmästare än en ryktbar lärd. Enligt Snuyderhofs gravyr är originalet måladt af en konstnär vid namn G. MERK, om hvilken jag dock intet känner. Var han månne någon medlem af den tyska konstnärssläkten med detta namn, en medlem, som i Holland då torde fått sin uppfostran?

Med den De la Gardieska bildhuggaren Hans Jakob Merk har han säkert intet att göra. Porträttet är emellertid ej signeradt och säkert en kopia af holländskt ursprung.

Grotius' porträtt (i den juridiska fakultetens rum) verkar stelare i kompositionen. Dräkten är förstörd af någon restauratör. Uppfattningen är objektiv, som fallet var hos de holländska porträttmålarne af den tidigare 1600-talsgenerationen. Enligt Honbrakens gravyr skulle också den gamle flitige målaren MICHIEL MIEREVELT i Delft vara originalets upphofsman.

Wulfs härkomst känner jag ej. Hör han månne till den Ehrenstrahlska kretsen? Han synes i hvarje fall varit De la Gardies siste hofmålare. Ännu under föråret 1686 är han för dennes räkning verksam. Den 9 januari detta år skrifver Herzog till grefven, att målaren har under arbete furstinnans konterfej af Ehrenstrahl, samt att denne fått tyg till grefve Karl Stenbocks och fru Hedvigs konterfej[1].

Det nämnda porträttet af Ehrenstrahl omtalas i ett annat af Herzogs bref. Det hade nyligen målats af denne och var nära färdigt i augusti 1685.

Detta är väl endast högst sparsamma upplysningar, men någon större verksamhet har De la Gardie näppeligen mäktat sätta i gång under dessa olyckliga afvecklingsår. Hans gerning på konstodlingens fält i Sverge, som förr burit så rika frukter, var en gång för alla slut. Hans hufvuduppgift var nu blott att reda sin graf i Varnhems kyrka.

Innan vi emellertid redogöra för detta grafkors tillkomst och afslutning — det drog, som vi kunna vänta, synnerligen ut på tiden — torde det vara af intresse att kasta en blick på De la Gardies tafvelsamling på Kägleholm, denna samling, som till sin hufvudkontingent bestod af bilder från andra hans slott, och som kort efter hans död spriddes som agnar för vinden.

KÄGLEHOLM II. Tvenne inventarier sätta oss i stånd att åtminstone få en öfverblick öfver det De la Gardieska galleriet å Kägleholm. Beskrifningarna äro som vanligt naiva och ofullständiga, så hårdknäckta med ett ord, att vi med svårighet

[1] Fru Hedvig var Magnus Gabriels dotter Hedvig Ebba, gift med Karl Gustaf Oxenstierna.

kunna tränga igenom deras skal. Vi få ofta nöja oss med gissningar. En allmän föreställning om detta galleri i sin helhet böra vi dock kunna bilda oss.

Inventarierna äro af åren 1678 och 1686. Det förra är något bättre uppsatt än det senare, som emellertid är så till vida intressant, att det visar, att tafvelstocken under de mellanliggande åren betydligt ökats. Förklaringen är enkel nog. Från de af reduktionen hotade slotten sökte De la Gardie rädda så mycket han kunde, så t. ex. förde han till och med takmålningar från Leckö till slottet i Närke, detta »det endaste får jag måste slakta, den endaste sätesgård mig är igen left», som han skref till Karl XI i ett bref af 1685, då kommissionen hade från dömt honom godset[1]. Inberäknadt 76 »kopparstycken» i ramar steg samlingen till åtskilligt öfver 800 nummer, däraf öfver 500 i fatburen, då det förut skildrade tafvelinventariet af 1652 endast gick till 255.

Till Kägleholm flyttas enligt förteckningen af 1678 redan i februari 1672 en samling taflor, likaså 1678 från Leckö, från »Stockholms husgerådssal» (därmed kan ej menas annat än förrådsalen i De la Gardieska palatset) samt från Karlberg, från det sistnämnda slottet »en rulle nygjorda konterfej af Köpken och Schlein», d. v. s. af Henrik Köpke och Johan Slein. Och denna öfverflyttning fortsättes äfven senare. Fåfänga blefvo emellertid alla försök att rädda konstföremålen undan kronobetjäning och exekutiva auktioner.

Tafvelgalleriet på Kägleholm under dessa år är af samma blandade beskaffenhet som de samlingar, vi förut träffat på Magnus Gabriels slott. Det bildades också hufvudsakligen af delar från andra, ty den äldre samling, som fanns där sedan Ebba Brahes dagar, torde varit föga betydande. Förteckningen af 1686 är särskildt af intresse, emedan den visar, att De la Gardie ej efterlämnade så litet i konstväg. Vi få väl antaga, att äfven i palatset i Stockholm fanns mycket af värde, ehuru det sannolikt redan före hans död var sekvestreradt. På Vängarn ägde han ej ens en tenntallrik; allt var kronans. »Cletzers dyre taflor» på Karlberg hade för länge sedan vexlat ägare.

[1] Någon reduktion vardt dock ej af förrän efter hans död, såsom jag i det föregående påpekat.

De stora serier dussinporträtt, som funnos både på Ekholmen och Leckö, saknades ej heller på Kägleholm. Inventariet af 1686 upptager »sålunda 65 st. bröstbilder à 16 öre, 10 st. gamla bröstbilder (dito), 11 st. konterfej (bröstbilder utan ramar), 10 st. generalpersoners konterfej till knäs à 3 daler st., 24 st. hela officerares konterfej à 3 daler, 6 st. stora konterfej till knäs, bättre sort och gjorde något gamle, à 6 daler, 30 st. bröstbilder à 15 öre». Dessa bilder voro säkerligen till större delen de, som 1678 kommo ifrån Leckö och Karlberg. De tillhörde de i *fatburen* förvarade målningarna. Där funnos äfven »kejsarens och kejsarinnans konterfej à 1 daler km.», »1 stort konung Gustaf Adolfs schilleri, 30 daler», »konung Karl X:s och drottningens hela stora konterfej à 20 daler», Karl XI:s porträtt af EHRENSTRAHL, hvilket inventeringsmännen ej understodo sig värdera o. a.

»Karl X» var enligt inventariet 1678 klädd i svart habit. Kanske var porträttet, liksom äfven drottningens, måladt af någon holländsk konstnär.

Äfven utländska kungliga porträtt träffades i fatburen. De porträtt, som återgåfvo »två engelska konungar», voro kanske Karl I:s och Karl II:s.

Af enskilda personer nämnas bland fatburens konterfej endast och allenast porträtt af »grefve Jakob och dennes fru» (4 bilder), af »sal. drotsen och hennes Furstl. Durchleuchtighet», fröken Beata von Königsmarck samt 1 st. helt konterfej af Gregor Froneb» (Georg Fronsberg?.) Men antalet enskilda konterfej var dock ansenligt.

De på Gripsholm befintliga tarfliga serieporträtten af konstnärer och lärde (1602—1645 o. a.) samt Westfaliska fredens legater ha en gång ingått i Magnus Gabriels samlingar. Vid öfriga gripsholmstaflor är det De la Gardieska ursprunget väl någon gång att förmoda, men, som bekant stamma, dessa till största delen från de kungliga slottens gallerier, dit de på exekutiva auktioner åt höger och vänster försålda De la Gardieska taflorna åtminstone knappast i första hand torde förirrat sig.

Taga vi vidare de i fatburen magasinerade »schilderierna» i betraktande möter oss t. ex. »1 st. Judits konterfej». Uttryc-

ket »konterfej» ger till känna, att det är fråga om en halffigur som å Nationalmuseets Caravaggio tillskrifna tafla med samma ämne. Möjligen är det samma tafla, som i Ekholmsinventariet af 1652 har benämningen »Holoferni afrättelse». »Lucretiæ historia» är åter den, som i 1678 års inventarium bär titeln »1 tafla, hvarpå en hop folk och ett kvinfolk, som har en värja i handen och vill sticka sig själf». Granberg har föreslagit att anse den identisk med JÖRG BREU D. Y:s tafla, som funnits på Finspong, men 1895 försåldes till den bayerska staten.

Ej mindre än tre taflor återgåfvo »bröllopet i Cana». En uppskattas blott till 6 daler, men de andra till 40 och till 50 daler. Den högre värderade var målad på koppar och sannolikt af äldre nederländskt ursprung. »1 st. Joh. Bap. historia» kan möjligen vara Ekholms-inventariets »Johannes predikan i öknen», målad på koppar och en gammalnederländsk bild. »1 st. Babilons torn och 1 Troja belägring, à 15 daler» äro naturligtvis de båda stora bilder af LUKAS VALKENBORCH, som vi träffat först på Ekholmen och sedan på Leckö, medan åter »November och December månader» med 8 andra månadsbilder, som voro uppsatta i slottskorridorerna, tillhörde den sannolikt af SANDRART målade serie, som 1652 köptes från Louis De Geer.

Bland fatburstaflorna funnos därjämte en mängd landskap och fruktstycken samt fågeltaflor, af hvilka en del betecknas som holländska och därför troligen tillhörde den stora kollektion af holländska taflor som 1652 köptes genom kassören Börje Olufsson. Dit bör väl ock bland andra räknas ett »Bondegästabud».

Från Leckö slott hade förts en del stora dekorativa målningar, såsom 23 »takstycken», 20 jaktstycken, »stor tafla af en hvit hjort», »2 st. Ovidis taflor à 18 daler», »2 st., en Diana, den andra fem sinnen», »2 st. af Ovidii historia à 15 dlr», »4 st. Veneris af åtskillige posteurer», vidare »1 takstycke stort à 20 dlr, ett dito mindre à 10, 1 stor tafla om Nowgrodsslaget» o. a. Här ha vi otvifvelaktigt stora dukar af VALLERI, CHRISTIAN HOPP, VON THUN, ANDERS LINGH och JOHAN HAMMER och därför af tämligen måttligt värde. På Karl XI:s befallning

återfördes emellertid senare till Leckö »alla de målningar, som där utgjorde takprydnader». Af intresse är emellertid att se, huru Magnus Gabriel i förargelsen ref ned och tog med sig det, enligt hans mening, bästa af den fasta målade dekoreringen därstädes, förutom andra målningar af bättre och sämre kvalitet, en åtgärd, som gör ett tämligen egendomligt intryck. Emellertid måste ett stort antal konterfej antingen därvid kvarlämnats eller också efter De la Gardies död på samma sätt återgått, hvarom de sedan från Leckö till Karlberg och Gripsholm komna taflorna bära vittne.

Slottets salar, rum och korridorer upptogo slutligen ett stort antal bilder. Endast två af våningarna voro dock inredda; den öfversta stod oinredd.

Mellanvåningen var fest- och gästvåning. Då förteckningen begynner med denna, stiga vi först dit upp. Det gamla inventariet blir för oss nästan ett slags katalog, fast visserligen bra bristfällig. Af princip nämner den aldrig ett konstnärsnamn, och vi få ofta nöja oss med sådana förträffliga upplysningar som t. ex. »ett stort schilderi», »ett grått aflångt stycke», »en stor rar tafla», »en historia» o. s. v.

Rummen äro fullständigt möblerade. Deras inredning få vi därför samtidigt tillfälle att taga en flyktig kännedom om.

I *förmaket,* i hvilket vi först inträda, finna vi alltså på väggarne turkiska tapeter, d. v. s. tidens vanliga lyxbeklädnad af väfda tapeter eller s. k. »gobeliner». De i förmaket äro dock styckade och »gamle och förnötte». Möbler se vi ej här, endast fyra ljusplåtar af bleck samt fyra mytologiska taflor förutom en Venus.

Smala kammaren därnäst ha likaledes turkiska tapeter, men af bättre beskaffenhet. Här ses bl. a. »en liten fransösk säng af röd atlas med silfver- och gullspetsar», en spegel med slipadt glas, bord och stolar. Endast tre fruktstycken och ett konterfej är hvad vi i tafvelväg finna.

Så följer *fältherrinnans kammare.* Rummen ha sannolikt sitt namn efter de i detsamma uppsatta porträtten eller af andra godtyckliga skäl. I det nu nämnda rummet äro väggarna beklädda med silfverläder. Inredningen skall häntyda på en sörjande änkas kammare och är väl hämtad från ett af fält-

herrinnan bebodt rum, vare sig i det äldre stenhuset på Kägleholm eller i ett annat slott, ty den byggnad, i hvilken vi nu vandra, var byggd af Magnus Gabriel. Den stora sparlakanssängen är sålunda klädd med svart sidentyg, prydt med påsydda glaskoraller och med svarta och hvita fransar. Sex stolar äro på samma sätt öfverklädda, och bordtäcket är af svart och hvitt silke. Två svarta gueridoner (stora, på golfvet stående ljushållare), spegel med svart ram och silfverinläggning (Nürnbergs-arbete) m. m. fullborda möblemanget.

Konterfej af Ebba Brahe böra vi naturligtvis här finna. Af dylika se vi ett större samt ett mindre (öfver spiseln).

Om Ebba Brahes utseende äger man ringa föreställning. Den vackra målning på Gripsholm, som säges föreställa henne, är i självfva verket en engelsk bild, återgifvande Karl I:s dotter, prinsessan Henriette, gift med hertig Filip af Orléans. En replik af detta porträtt ingår i Skokloster-samlingen. På Skokloster finnes emellertid en annan bild, som man åtminstone ej kunnat ge skäl för, att den icke återger den berömda damen, jag menar, den där befintliga bröstbilden af Ebba Brahe som gammal, klädd i sorgdräkt. Den är visserligen ej särskildt fängslande, troligen en dålig kopia, men dess förekomst sedan långa tider på det gamla Brahe-godset gör, att vi näppeligen våga betvifla dess traditionella benämning. På Kägleholm funnos emellertid ej mindre än 7 porträtt af grefvinnan Brahe, hvarför vår ringa kännedom om hennes utseende ingalunda beror på någon obenägenhet hos henne att låta afbilda sig.

I det ofvannämnda rummet, »sal. fältherrinnans kammare», var troligen den mindre bilden öfver spiseln ett porträtt af fältherrinnan vid äldre år och öfverensstämmande med det, vi se i grefvinnan Wrangels förmak på Skokloster, så vida vi ej rent af ha med en och samma bild att göra.

Sal. fältherrens sal ståtade med »nya och välbehållna» turkiska tapeter. Vid en af väggarna var uppsatt en tronhimmel af grön atlas med fransar. Ljusplåtar af »hvit paiment, drifna», voro afsedda för salens vaxljusbelysning.

Öfver en af dörrarne hade man placerat en bild af Mars. Det var ej osannolikt den kopia, Henrik Münnichhofen 1649

målade för Magnus Gabriels räkning[1]. Den »liggande Venus», han samtidigt utförde, kunde säkert sökas bland de talrika Venus-bilder (17 st.), samlingen på Kägleholm hyste.

I samma sal finna vi stolta konterfej af De la Gardier, af »fältherren» grefve Jakob och hans bror Johan, af Magnus Gabriel och af dennes bröder, Jakob Kasimir, Pontus Fredrik, Axel Julius.

I helfigurer framträda slutligen farfadern Pontus De la Gardie samt dennes gynnare konung Johan III. Vi misstaga oss kanske icke, om vi i dessa senare bilder se ett par stela konterfej af ELBFASS' hand.

Rummet därnäst är *Sal. fältherrens kammare.* Där står bl. a. en stor praktfull säng med sparlakan af blå plysch och med »höga gullfransar» m. m. Fodret är röd taft. Äfven stolarna äro klädda med blå plysch och »brokota silkesfransar på alla sidor».

Bland kammarens bilder fästa vi oss vid ett par konterfej af fältherren. Det ena, som sitter öfver spiseln, återger honom såsom ung.

Till Gripsholm kom för några år sedan ett porträtt, som uppges föreställa Jakob De la Gardie samt vara måladt af nederländsk konstnär. Det är ett bland de bästa porträtten i hela Gripsholms-samlingen, återgifvande en rödblond ung man och måladt i den äldre porträttkonstens litet ytartade manér, men dock ovanligt ledigt komponeradt samt känsligt i färgstämningen. Det är ingen fransk typ vi se, utan en nordisk. Rödblondheten är ett arf efter modern och morfadern. Vasablod flöt nämligen i grefve Jakobs ådror genom modern, Sofia Gyllenhielm, som var konung Johans naturliga dotter. Han hade vidare vid några och tjugu års ålder vistats i Holland i prinsens af Oranien tjänst, d. v. s. vid den ålder, den unge mannen å porträttet synes äga. Hos detsamma finnes intet, som talar emot, att det tillhör den tidiga holländska porträttkonsten, den konst, som vid 1600-talets början blomstrar upp i det fria Hollands städer.

---

[1] Jfr sid. 36.

Gärna vill man sätta detta i förbindelse med det »unga konterfej» vi funnit i »fältherrens kammare» på Kägleholm.

Därpå följa två rum, som gå under namnen *Sal. grefve Torstenssons kammare* och *jungfru Ebba Sparres kammare*. I den förra sitta porträtt af Lennart Torstensson och hans hustru samt ett par »krigsstycken», af hvilka det ena i inventariet betecknas som »rart» och uppskattas till 48 daler, i den senare kammaren porträtt af sal. drotsen och furstinnan samt en tafla, föreställande Venus och Cupido, inom förgyld ram [1].

De rum, vi nu skildrat, voro förnäma gästrum. Vi nå sedan en ny våningsafdelning, i följd med den förra. Den var den *kungliga* våningen och innehöll festgemak. Vi beträda först *konungens sal*. På dess väggar sutto dyrbara väfda tapeter — de värderades till 900 daler — »med stora sköna figurer och bilder». Tronhimmeln var af »röd blommerad sölfverduk med sölfver- och silkesfransar». Stolarne voro klädda med violet plysch, och bordduken var en »polsk tapet af 4 $^{1}/_{2}$ aln». Åtta ljusplåtar af försilfrad mässing blänkte på väggarne mellan de stora taflorna. Af dessa voro två ståtliga konterfej af Karl XI. På det ena såg man honom spränga fram på en grå häst. Denna stora målning (värderad till 180 daler) var nog ett verk af EHRENSTRAHLS flitiga pensel. »En större Fama med förgyld ram» torde vi äfven kunna tillskrifva denne.

Rummet intill bar namnet *konung Gustafs förmak*, hvilket med sina tapeter, sin tronhimmel, sina ljusplåtar etc. föga skiljde sig från nyssnämnda sal. I fönsterfördjupningarna hade man uppsatt rödt kläde. Här sutto blott tre stora konterfej, konung Gustaf Adolfs, Jakob De la Gardies och Axel Oxenstiernas. Deras ursprung är oss dock obekant.

Konung Gustafs kammare var det högst värderade rummet i hela slottet. Dess tapeter, möbler och konterfej beräknades till 2,488 daler km., af hvilka endast på den stora franska med »sifvermoer», fransar och »crepiner» utstyrda sängen kommo 1,100 daler. Blott kungliga porträtt voro här upphängda, Gustaf Va-

[1] På grund af Venus-bildernas stora antal kunde påpekas möjligheten, att taflor med andra motiv, t. ex. Danaë, gå under de förras »skyddande förklädnad». På Leckö ha vi funnit en DANAË, som säkerligen flyttades till Kägleholm.

sas, Karl IX:s, Maria Eleonoras, Kristinas och Karl X Gustafs. Det sistnämnda var en bröstbild och säkert måladt af MÜNNICHHOFEN. Drottning Kristinas porträtt var utan tvifvel ett af de af DAVID BECK utförda, som sedan tidigt befunnit sig i De la Gardies samlingar.

Hos Ludvig XIV af Frankrike hade Magnus Gabriel alltid stått i ynnest och i bref med vänskapsförsäkringar till och med hedrats med den privilegierade benämningen »Mon cousin». Men någon tack skulle väl rikskanslärens franska politik röna.

På Kägleholm voro tvenne gemak uppkallade efter den franska monarken, nämligen *konungens i Frankrike gemak* och *konungens i Frankrike kammare,* hvartill kom *smale fransöske kammaren.*

Det förstnämnda rummet var smyckadt med slottets dyrbaraste tapeter, »turkiska tapeter med stora sköna figurer af antikviteter». Deras värde hade man anslagit till 960 daler km., hvilket naturligtvis ej får anses som en objektiv värdesättning. Deras figurframställningar återgåfvo något mytologiskt ämne. I fönsternischerna hade man satt blått kläde. I blått var äfven den öfriga inredningen hållen, tronhimmeln, stolarne, bordtäcket.

Öfver tvenne dörrar blickade de berömde härförarne Turenne och prinsen af Condé emot besökaren och »öfver dörrarne mot salen» två franska officerare. Slutligen såg man här Ludvig XIV:s konterfej i ett stort knästycke.

Det andra rummet (sängkammaren) var likaledes praktfullt inredt och i präktiga förgylda barockramar bidrogo de stora konterfejen af Ludvig XIV och hans gemål, af hans mor drottning Anna af Österrike, samt af prinsen af Condé och hans gemål att gifva gemaket dess fläkt af kunglig förnämhet.

Huruvida nu de på Gripsholm varande porträtten af dessa i tidens historia så framträdande personer kunna vara identiska med Kägleholms-bilderna är ovisst, då de sedan långt tillbaka tillhöra samlingen på det gamla Vasa-slottet.

Den i sängkammaren uppsatta bilden »Venus och Cupido» var möjligen af franskt ursprung. Med De la Gardies förbindelser med Frankrike måste äfven franska målningar ingått i

hans galleri. Bland dess många landskap voro väl några åtminstone af *Poussinernas* skola.

I den med grönt gyllenläder tapetserade »smala franska kammaren» sutto porträtt af »fransöske damor».

I »gångarne» i slottets andra våning träffade man slutligen åtta stora framställningar af månader, tillhörande den omnämnda af Sandrart utförda serien af månadsbilder.

Den *nedre* våningen var fördelad i tvenne, den ena omfattande grefvens gemak, den andra furstinnans.

Grefvens matsal var ett stort och rymligt rum, klädt med gyllenläder.

Tronhimmeln var af röd blommerad atlas med kappa af röd sammet med guldfransar. I taket en ljuskrona af messing. Så när som på fyra medelmåttiga landskap öfver dörrarne utgjordes salens taflor af Brahe-konterfej, »mest af gamle Braherne och deras gemåler», hvilket tillräckligt bör upplysa oss om porträttens konstvärde. Sannolikt stammade de från Ebba Brahes Kägleholm.

Gyllenläder klädde äfven *grefvens förmak.* Detta slags väggbeklädnad var mycket vanlig i Sverge under 1600-talet. Enligt den bekante tyske konstforskaren Jakob Falke skall vårt land i användandet af detta präktiga hållbara material under äldre tider gått framför kulturländerna. Förmaket pryddes af jaktstycken i »förgyllda ramar med bildhuggarverk», landskapsstycken m. m.

Audienskammarens gyllenläder hade hvita lister på svart botten. Och mot detta gjorde rummets många bilder i sina förgyllda ramar en kraftig verkan. Af dessa taflor voro endast två porträtt, nämligen bröstbilder af fältherren och fältherrinnan. De öfriga utgjordes af landskap så när som på två Venusbilder. *Grefvens sängkammare* var »öfverdragen med gamla franska tapeter». Bland målningarna fästa vi oss vid en »S. Hieronymus», som kanske är densamma som Nationalmuseets Hieronymus ur *Qvinten Matsys' skola.* Den är placerad på spiselns öfverstycke. Här sutto äfven »4 st. små kongl. konterfej med kosteliga ramar insatte med ametister», hvilket väcker vår undran, om ej PIERRE SIGNAC eller någon annan miniatyrmålare är deras upphofsman. I *studerkammaren* nästintill

doldes väggarne af bokskåp och brefskåp. Enkelt inredd var *skrifkammaren* med »gemena randiga tapeter». Af dessa bilder må nämnas »konung Gustaf Adolfs konterfej hel på en koppartafla (120 daler)». Bland gemaken »på furstinnans sida» upptager jag till sist här endast *matsalen* och *furstinnans sofgemak*. Hennes rum voro inredda som grefvens, men något rikare möblerade. Där funnos t. ex. flera vackra kabinettskåp och schatull af ebenholz eller lackverk. Taflorna voro ej sällan af förnämligt slag. Så var t. ex. furstinnans matsal smyckad med den i inventariet högst uppskattade målningen, nämligen »1 stor tafla (af) Hollands-arbete, 240 daler». Men hvad framställde den? Hvem var dess mästare? Den torra notisen lämnar oss ingen ledning. I De la Gardies samlingar var den holländska konsten väl representerad. Han hade, som vi veta, trädt i förbindelse med så skickliga holländska målare som GELTON och CAMPHUYSEN. Vi kunna nästan taga för gifvet, att de ej saknades på Kägleholm. Den senare hade för stora salen på Jakobsdal utfört flera bilder, men om af dem någon tog vägen till slottsön i Väringen, veta vi icke. Direkt från Holland hade han äfven införskrifvit taflor af dess konstnärer. Jag har redan omtalat, huru vid ett tillfälle en viss Danneux, vid ett annat envoyén Appelbom varit mellanhand, och otvifvelaktigt kommo honom tillhanda flera dylika sändningar från konstlandet vid Nordsjön.

De ytterst knapphändiga tafvelbeskrifningar, på hvilka inventariet af 1686 bjuder oss, försvåra i hög grad alla försök till ett bestämmande och utan kännedom om äldre förteckningar vore ett dylikt omöjligt. Åtskilliga i inventariet af 1678 omnämnda bilder spårar man fåfängt, men säkert funnos de likväl. Troligtvis hade t. ex. ej JORDAENS »Kandaules' drottning» under de mellanliggande åren försvunnit från slottet. Denna tafla hade möjligen upptagits under Venus-bilderna, bland hvilka drottningen då visserligen vore en »Venus kallipygos», fast väl så underlägsen sin klassiska förebild som en flamländsk köksa en grekisk skönhet.

Som jag förut antydt, torde vi äfven böra söka Leckö-inventariets »Danaë» (af Salviati?) bland de många taflor, som föregåfvos återge skönhetens gudinna.



Fotografi af J. Cederqvist.

Furstinnan Maria Eufrosina.
Oljemålning af T. Gelton (1658). Nationalmuseum.

Det förefaller visserligen litet egendomligt, om äfven vår stammoder Eva skulle hafva klassificerats under denna rubrik, men hvem vet, om ej de hederlige inventeringsmännen af 1686 gjort denna blunder. Alltnog, i inventariet af 1678 ha upptecknats »4 st. kopior af Adam och Eva, målade på trä. Lebenslängd af Albrekt Dürer». I inventariet af 1686 saknas de emellertid. Jag vill dock ej tro för illa om värderingsmännens omdömesförmåga. Dessa kopior kunna ju afsöndrats ur samlingen. Och en närmare undersökning visar också, att åtminstone tvenne af dem redan under Magnus Gabriels lifstid skänkts till Husaby kyrka. Dessa finnas nu i Statens historiska museum. Bland pärlorna i drottning Kristinas samling räknades två stora taflor af DÜRER, framställande Adam och Eva. De hade tillhört kejsar Rudolfs samling. Som Granberg uppvisat, medföljde dessa målningar ej drottningen, enär hon före sin afresa från Sverge förärat dem åt Filip IV af Spanien. De kommo också mycket riktigt till Madrid, där de ännu ingå bland skatterna i det världsberömda Prado-galleriet.

Medan de ännu funnos i Sverge, lät Magnus Gabriel någon af sina artister kopiera dem, och i de i Statens historiska museum förvarade taflorna se vi prof på dennes konst[1]. De äro målade på trä samt mycket skadade. Konstvärdet är synnerligen klent. På Evas bild läsa vi en signatur: *Siver Gonra Ker—i Orig. Copig* ... samt monogram af bokstäfverna S. G. K. jämte Dürers återgifna signatur. Någon bland De la Gardies många målare, som så betecknar sig, har jag dock ej funnit. Kanske det är i dubbel bemärkelse en signatur vi träffat.

I sin redogörelse för tafvelinventariet 1678 har Granberg föreslagit[2], att »1 tafla huru några sitta vid ett bord och spela kort» vore identisk med Nationalmuseets stora värdefulla bild af CORNELIS DE VOS, föreställande ett spelparti. Identifieringen är nog tämligen lättvindig. Emellertid ha de De la Gardieska samlingarna faktiskt innehållit mycket af värde och i våra gallerier torde säkert ännu många bilder af detta ursprung

[1] Jfr O. Granberg, Om kejsar Rudolf II:s konstkammare och dess svenska öden. Sthlm 1902.

[2] Ny Illustr. Tidning 1899.

kunna uppspåras, så t. ex. bland Nationalmuseets italienska och nederländska taflor.

Om Kägleholms-samlingens öde berättar oss M. Roth[1]. Den 22 februari 1688 öfverlämnades enligt Kongl. maj:ts bref till husgerådskammarbetjänten m:r Lars Svensson större delen af porslinet, »schilderierna», konterfejen, tapetserierna, sänghimlarne o. s. v. till ett värde af 9,528 daler 21 öre 8 penningar silfvermynt. Af mäster Svensson fördes de till Stockholm och försåldes på offentliga auktioner. En mindre del, bestående af släktkonterfej, glasvaror, lackverksaker, mörkt gyllenläder, hvarmed Maria Eufrosyna skulle bekläda sitt — en sörjande änkas — rum, marmorbilder af grefven och furstinnan, som stått i Kägleholms (Öby) kyrka, allt uppskattadt till 1,086 daler 20 öre sifvermynt, återlämnades med kunglig tillåtelse till furstinnan och fördes den 3 maj 1687 till Höjentorp. Till Leckö återgingo enligt konungens befallning alla målningar, som där suttit i taken (kanske äfven en del andra). Karl XI ville naturligtvis ej disponera ett totalt sköfladt slott. Slutligen fick Örebro slott en viss del af Kägleholms-möblerna, turkiska tapeter, sparlakan, säng- och bordtäcken m. m., och äfven Örebro skola fick litet med af denna spoliering, i det för skolans reparation och nybyggande lämnades 766 daler sm., som härflöto från en del Kägleholms-mobilier, som försåldes på auktion i Örebro.

Så förskingrades sista resten af Magnus Gabriels ägendom. De konstföremål, han i sista stunden samlade till sitt Kägleholm, uppgingo i nya samlingar vare sig direkt eller genom ockrande mellanhänder. Om denna utveckling drömde han väl knappast när han på höjden af sin makt verkade som Sverges förnämste enskilde mäcenat. Förgäfves var dock ingalunda hans verksamhet för landets kultur. Huru mången stupar icke öfver sitt lifsverk, som dock kan lefva för generationers gagn!

DET DE LA GARDIESKA GRAFKORET I VARNHEMS KYRKA. I Varnhems kyrka vid sidan af konungagrifterna hade Magnus Gabriel De la Gardie förordnat, att hans

[1] M Roth, anf. arb. s. 15.

och hans gemåls stoft skulle hvila; och hade redan under hans lifstid där begynt redas en graf i tvärskeppets södra arm.

Här skulle eftervärlden, släktled efter släktled, förnimma fläkten af en storhet som den åldrige drotsens samtid ej ville känna. Bredvid de af sagans nimbus omsväfvade medeltidskungarna skulle måhända för hans minnes hotade glans dock här en räddning finnas. Kanske dessa tankar ej sällan trängde sig på den olycklige gamle ädlingen, där han stapplade fram i Vängarns slottsgemak. Huru hemsökt han än blef i sin lefnads afton, ville han äfven i döden breda omkring sig det skimmer af makt och furstlighet, han en gång i lifvet älskat och vårdat, tills slaget kom från ett håll, där småkonungar icke tåldes. Så kunde ju döden blifva en hämnare.

Som så många af renässanstidens furstar blickade äfven De la Gardie girigt frågande mot en eftervärld, som antingen skulle bära hans lof på tungan eller låta tystnad breda sig kring hans namn. —

Innan jag öfvergår till en framställning af grafkorets tillkomst, må först följa en kort skildring af detsamma.

Koret ligger i och vid kyrkans södra korsarm. Genom ett svartmåladt med förgyllda blommor siradt gallerverk af järn inträder man i den till ett kapell afskilda korsarmen: till höger ha vi grefve Magnus Gabriels, till vänster sonens, grefve Gustaf Adolfs grafrum. Kapellet bildar alltså ett slags förgård och ligger några trappsteg högre än kyrkans golf. Väggarne äro klädda med träpanel, målad i mörkbrun ton. Rundtom löper en fris, buren af joniska halfkolonner. Mitt framför ingången se vi tvenne kolossala blystatyer, framställande grefve Magnus samt hans far, fältherren grefve Jakob De la Gardie, (båda med stolta utmanande åtbörder). I väggen bakom statyerna äro infattade en större och två mindre bruna marmortaflor med latinska inskriptioner. Å den större taflan skildras i en dikt de tre De la Gardiernas, Pontus, Jakobs och Magnus Gabriels, storhet och bedrifter. Bland de De la Gardieska dokumenten [1] har jag funnit en samtida mycket naiv svensk öfversättning på vers, som hvad Magnus Gabriel angår lyder på följande kuriösa sätt:

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

[1] I Lunds bibl.

»Hvarefter stiger upp rikskansler stor och präktig,
Gref Magnus Gabriel af dygd och ägor mäktig.
Han bygger kyrka upp vid Leckö slott och hamn,
Förbättrar, sirar allt sig till ett evigt namn.
Förmanar sina barn och dem som efter komma
Att de sin' fäders dygd, beröm och data fromma
Föröka — sig till pris och alltid tänka på,
Hur' de af konungen och landet älskas må».

På de mindre taflorna stå grefve Jakobs och grefve Magnus namn och titlar.

Dessa stentaflor och blystatyer ha, som jag förut omtalat, förut funnits på Leckö. Å en af taflorna är årtalet 1667 anbragt och betecknar förmodligen året för statyernas uppsättande på detta slott.

Med tämligen stor grad af sannolikhet kan man som upphofsmannen angifva JEAN BAPTISTE DIEUSSART, hvarför jag i det föregående angifvit skäl.

Öfver ingången till Magnus Gabriels grafkor hänger ett större De la Gardieskt vapen och under detsamma tvenne stora träd med 11 anvapen. Samma är förhållandet å motsatta väggen. Under »hufvudbaneret» hänga där 16 anvapen.

Uppför en liten trappa stiga vi in i det låga, trånga rummet ofvanför själfva grafhvalfvet. Ett med galler försedt rundbågsfönster insläpper dagern. På hvitlimningen äro målade gardiner i gult och blått. Ett par svarta stentaflor bära bibelspråk i gul målning[1]. Det mest anmärkningsvärda är dock här ett par goda porträttbyster i hvit italiensk marmor af De la Gardie och hans gemål. De förråda en synnerligen öfvad hand och äro det konstnärligaste arbetet i koret i sin helhet. Äfven de ha kommit från Leckö, som af bref rörande grafvarnes fulländning framgår. Man ville likväl sätta i fråga, om de ej ha något att göra med de marmorbilder, som 1687 fördes från Kägleholm till Höjentorp. Svårare är här att kunna hänvisa på skulptören. De verka alltför konstnärliga och individualiserade för att Dieussart skulle kunnna ifrågasättas.

[1] En svart marmortafla skall förr här haft sin plats. Den hade en inskrift (af Elias Noschi), som hugfäste minnet af grefvens tillträdande till — generalguvenörsbefattningen i Lifland.

Någon ledning att sätta dem i förbindelse med L'Ammoureux eller italienaren Carlo Carove, som vi på 1670-talet finna i den konstbefrämjande stormannens tjänst, har jag ännu ej funnit, men däremot må som en gissning framkastas, att de kunde härröra från »konstrike» skulptören NICOLAS CORDIER, som på 1650-talet utförde arbeten åt grefven[1]. En viktig sak härvid är, att de afbildades ålder ej förefaller vara så framskriden. Förr stodo dessa byster i snäckformiga nischer af kopparplåt.

Grefvens och hans furstliga gemåls Maria Efrosinas stoft hvila i kopparkistor, omslutna af kistor af ek.

Koret midt emot med kongl. rådet och presidenten grefve Gustaf Adolf De la Gardies och hans gemål grefvinnan Elisabeth Oxenstiernas graf förefaller oss tämligen skumt. I den sparsamma dagern upptäcka vi dock midt på golfvet en stor sarkofag af grön marmor. På framsidan, där ingången till själfva griften är — de båda kopparkistorna stå nämligen inuti sarkofagen, ehuru något under golfytan —, finnes ett vackert förgylldt järngaller med en stenhäll bakom. De öfriga sidorna äro släta hällar. Det väldiga locket utgöres af tvenne dylika. Å detta mausoleums främre hörn sitta tvenne i sten huggna vapen, det De la Gardieska och det Oxenstiernska. Mellan dem har uppsatts en oval af barockornament omgifven stentafla med en inskription, som nämner Elisabeth Oxenstierna som korets uppbyggare. Den slutar sålunda:

Unus amor thalamo quos junxerat: una sepulcro.
Nunc quoque compositos urnula parva tenet. Erectum Anno 1704.

— —

Arbetet med grafkorets iordningställande började, som sagdt, redan under rikskanslerens lifstid. Utbyggnaden å södra korsarmens västra sida förskrifver sig kanske från den i det föregående omtalade restaureringen. En byggmästare vid namn NIKLAS STEN (äfven känd som vattenkonstmästare) fick under grefvens sista lefnadsår i uppdrag att göra en grundritning öfver hela det till grafkor afsedda området, d. v. s. kapellet med de båda grafrummen å ömse sidor. Bland de De la Gardieska papperen i Lunds bibliotek träffa vi en dylik af

[1] Om Cordier, som äfven arbetat för Hedvig Eleonora, lämnas några ytterligare underrättelser i Tillägget.

Sten utförd plan. I kapellets väggar äro nischer markerade, två å fondväggen och två å ömse sidor om ingångarna till hvardera grafrummet. I dessa nischer, som ej nu finnas, skulle stå allegoriska statyer af Justitia, Pietas, Fides, Patientia, Fortitudo och Prudentia. Vid kapellets fondvägg ville drotsen uppsätta ett altare, och äfven till detta hade nyssnämnde »stenhuggare» lämnat ritning, hvilken vi äfven återfinna bland de nämnda handlingarna. Teckningen, som just icke är något mästerverk, visar en altaruppsats i kraftig barockstil. Ovisst är, om detta altare vardt utfördt[1].

Af en specifikation på materialer, daterad Höjentorp den 9 juni 1686, framgår, att arbetet på grafkoret då var åtskilligt framskridet. Den upptager 2 skeppund järn till gallerverket framför kapellet, »ehuru galleriet till någon del färdigt är». Till grafven sändas vidare 20 tolfter furubräder, 8 marker läktespik. »Två stenar, som blifva uthuggne med skrifter o. a. arbete, hvilka komma att stå i själfva grafven, äro förackorderade en stenhuggare, Per benämnd, à 12 d. stycket. Det stora epitafium som ock hans Höggrefliga excellens' och furstinnans vapen och bilder kunna här å orten intet värderas, efter hans Höga grefliga excellens sade sig alltid i lifstiden beställa dem i Stockholm».

Det dröjde dock mycket länge, innan riksdrotsens graf kunde sägas nått fullbordadt skick. Fattigdomen förföljde den stolte mannen långt efter hans död. Ända till in på det nästa århundradet stod grafven endast halffärdig, täckt af träplankor.

Ett kungabref af den 9 aug. 1694 anslår till dess fullbordande 100 daler sm. I samma bref samtycker Kongl. Maj:t till, att »de bägge blybilder, som ligga på kyrkgolfvet, insättas i grafven innanför galleriet». Husvaktaren på Höjentorp Salomon Bäck får dessa medel om hand och befalles påskynda grafvens iståndsättande samt lämna redovisning.

Men de 100 dalerna förslogo ej långt. Den 11 nov. 1696 skrifver därför nyssnämnde Bäck till grefvens svärdotter, grefvinnan Elisabeth Oxenstierna, och den 27 dec. samma år till

[1] På ritningen har upphofsmannen skrifvit: »Således vardt jag af sal. kongl. drotsen befalt att göra afritningen och med tre st. änglar, som hafva palmer i händerna. Niklas Sten».

hans dotter Hedvig Ebba, gift Oxenstierna, om bidrag. Enligt brefven fattas ännu »all målning och stoffering till grafven, de 6 bilder, som grundritningen utvisar (d. v. s. de allegoriska nischstatyerna), bildhuggarfestoner efter afritning, stentrappans uthuggning och golfvets inläggning, en del af galleriet, som bör förnyas», m. m. Länge har han tjänat hos sin herre och ser med ledsnad hans graf ännu ej färdig.

Men en ny angelägenhet hade under tiden uppkommit, nämligen att bereda ett hvilorum åt den äldste sonen, riksrådet och presidenten grefve Gustaf Adolf De la Gardie, gift med den ofvan nämnda Elisabeth Oxenstierna. Gustaf Adolf hade 1695 aflidit på Värnanäs' egendom i Kalmar län, och hade under vintern hans lik förts den långa vägen till Varnhem. Äfven det nya grafrummets tillkomst skall jag i detta sammanhang skildra.

Till drotsens graf fick Bäck 1697 från grefvinnan Hedvig Ebba 36 daler och 8 öre sm. och från grefvinnan Elisabeth 50 daler. Ej heller detta räckte till. Sedan förvaltaren, såsom han själf uppger, af egna medel lämnat 39 daler 12 öre och 16 penningar, sänder han försiktigt eller bedrägligt nog till båda grefvinnorna lika lydande bref och räkningar. Detta skedde d. 4 aug. 1698. Af räkningarna framgår, att gallerverket snart är färdigt, samt att Niklas Sten hugger 12 st. träkapitäl till kapellet[1]. Med målningen, försilfringen och förgyllningen är Enoch Enebaum sysselsatt.

Huru arbetet på presidentens graf, till hvilken Sten lämnade utförlig ritning och arbetsbeskrifning, fortgick finna vi af ett bref af den 4 aug. 1697 från kyrkoherden Gustaf Baas till grefvinnan Oxenstierna. Genom byggmästarens (d. v. s. Stens) sjukdom har dröjsmål uppstått. »Kongl. rådets graf», fortsätter han, »blifver efter åstundan 1 aln djupare, lika med sal. drotsens. Stenen, som skall ligga öfver bägge kistorna, blir 5 alnar bred, så bred nästan som grafven. Stenarne under kunna göras tillbörligen, ty sal. kongl. rådets kista är 1 $^1/_2$ aln bred och kan hända, att den andra (d. v. s. grefvinnan Oxenstiernas) blifver föga mindre; längden på sal. kongl. rådets kista är 4 $^1/_2$

[1] Gallerverket med blybilderna bakom se vi i en ritning af Sten. (Bland de nämnda De la Gardieska handlingarna).

aln och kan stenen proportioneras därefter och huggas något, men det är att observera, att en så bred sten kommer intet in genom dörren, som allena är 4 alnar hög, utan kanhända, att det måste huggas tvenne stenar att mötas midt uppå med stenpelare under, såsom Högborna grefvinnan Hedvig Ebba De la Gardie ville hafva vid sal. kongl. drotsens kistor, sålunda sig utlåtandes, när hon var här på orten».

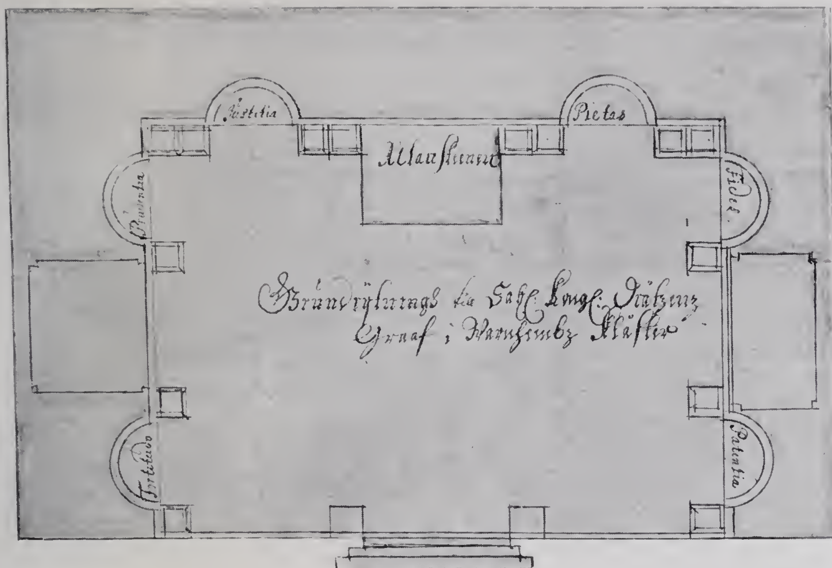
Äfven i ett bref från Bäck till grefvinnans bokhållare Samuel Fagrell (den 28 juni 1699) klagas öfver långsamheten i arbetet genom »Niklas Stens sjukliga tillstånd». Epitafiet från Stockholm har anländt och skall uppsättas under hufvudbaneret och emellan anorna i presidentens graf. — Emellertid inträffar nu en växling i arbetets ledning, vare sig Sten afskedats eller rent af dött. Under sommaren 1699 lyckas Bäck förmå ålder- och uppsyningsmannen på Kinnekulle PER JONSSON STENHAMMAR komma till Varnhem för att slutföra verket, hvilket denne äfven efter flera år slutligen lyckades. Stenhammar gör upp förslagsritningar öfver båda grafvarnes betäckning[1].

Af hans ritningar till drotsens graf, hvilka också blefvo gällande, se vi densamma täckt med tvenne på järnstänger hvilande stenar. En trappa för upp till det låga rummet ofvanför och därifrån en trappa ned till grafhvalfvet. Öppningen till detta täckes af en sten med fyra järnringar.

Äfven hans ritning till grefve Gustaf Adolfs graf är bevarad, visande den anordning med en stor sarkofag midt i rummet, såsom vi nu se det. De bägge grefvinnornas intresse för grafkorets fullbordande är mycket lifligt och framgår af detaljerade order rörande arbetets bedrifvande. Grefvinnan De la Gardies rör föräldrarnes graf, grefvinnan Oxenstiernas mannens samt anordningarna i kapellet utanför.

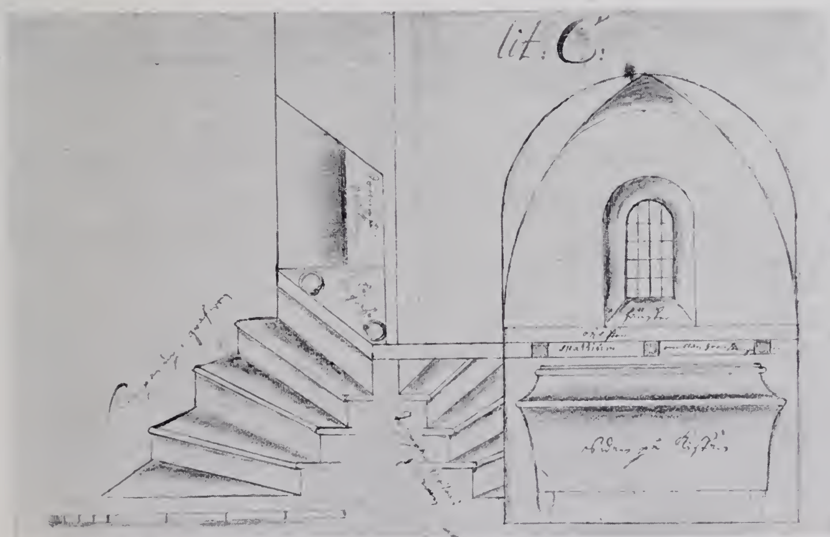
Bref från båda finnas i behåll, ofta med förändrade bestämmelser, som man dock i regeln ej tog hänsyn till. Det blef som mäster Stenhammar föreslagit, och som det sparsamma myntet och tillgängliga arbetskrafter tilläto. Arbetet öfvervakas nu af kronofogden Magnus Palm.

[1] Per Stenhammar ligger jämte sin hustru Elsa Hittensten begrafven i Medelplana kyrka. Hans dödsår känner jag ej. Dock lefde han ännu efter 1728.



Efter fotografi af H. Osti.

Planritning till De la Gardieska grafkapellet i Varnhems kyrka.
Af Niklas Sten.



Efter fotografi af H. Osti.

Genomskärning af Magnus Gabriel De la Gardies grafkor i Varnhems kyrka.
Af Per Stenhammar.

I ett bref till denne af den 9 maj 1700 säger sig grefvinnan Hedvig snart vilja komma ned till Varnhem för att se, huru verket fortskridit. Hon kom aldrig. En vacker sommardag samma år störtade hon från en balkong å Kägleholms slott och afled kort därpå af de skador, hon led i fallet.

Magnus Palm vänder sig nu till kamreraren på Kägleholm, Per Olofsson, och beder denne »kommunicera sig med sterbhuset», så att Palm får veta, huru han skall förhålla sig. Han har till Stenhammar själf utlagt 40 daler sm. och ännu återstår mycket att betala. Dennes arbete på drotsens graf var nu så framskridet, att någon ändring ej stode att göra.

Svaret härpå vardt en ovettig skrifvelse från grefvinnan Hedvigs man, ministern grefve Carl Gustaf Oxenstierna, att »grefvinnans order och dessein rörande drotsens graf» skulle följas, samt att de af grefvinnan beställda 14 oxarna, som Palm vid underrättelsen om dödsfallet i misströstan om betalning kontramanderat, genast skulle sändas. (Bref af d. 15 sept. 1700).

Slutet blef, att arbetet på Magnus Gabriels graf afstannade, emedan inga medel sändes. Åt densamma hade för öfrigt gjorts det minsta möjliga. Först åtta år därefter ankomma t. ex. de stora täckstenarne.

Den som nu får svara för hela korets fullbordande är grefvinnan Elisabeth Oxenstierna, och bland de nämnda De la Gardieska handlingarna i Lund ligger en hel serie bref från Bäck, Stenhammar och kyrkoherden Abraham Brinck till grefvinnan och hennes tjänare Fagrell och Bohm rörande arbetet på de båda grafkoren under åren 1701—1712. Det kryper fram med verklig snigelfart och uppväcker ofta grefvinnans knot och misstankar.

Ur brefven meddelar jag här endast en kort kronologisk redogörelse för arbetets gång.

Juli 1701. Stenhammar är sysselsatt med listverket och dess kolonner, arbetar äfven på en sköld (i sten) m. m.

Mars 1702. All sten till presidentens graf är kommen »så när som på schilten och täckelsestenarne». Gallerverket till denna graf (mausoleet) sändes från Stockholm och hämtas i Örebro af en bonde från klostret.

Juni 1702. Grunden muras i presidentens graf.

Juli 1702. »Järngallren» från Stockholm ha ankommit, de i Kristinehamn beställda järnstängerna likaledes. »Liket är inflyttadt i konungagrafvarne, medan grafven göres färdig». Den innersta muren är utflyttad tre alnar. Stenhammar hugger »schilten» efter den lämnade ritningen.

Aug. 1702. Tvenne »skönmålande» bref från Bäck med ödmjukt försvar för hans åtgärder, som grefvinnan finner borde ske betydligt hastigare.

Nov. 1704. Stenhammar uthugger bokstäfverna i »schilten», som får förgylt fält och svarta bokstäfver. (Är den öfver sarkofagen uppsatta ovala, rikt ornamenterade stentaflan).

Juli 1706. Vapnen äro uppsatta. Dörren ännu ej färdig. Karmarne huggas af Stenhammar.

Mars 1708. De stora stenarne till riksdrotsens graf äro nu först komna. Järnstängerna till densamma äro beställda i Svartå. — Stenhammar har lagt en ny sockel af sten under gallerverket (till kapellet) och gjort piedestaler till blybilderna, gör en portal till riksdrotsens graf. Skall begäras tillstånd, att från Leckö föra till Varnhem en stor stentafla, »hvarå grefvens och furstinnans anor äro beskrefne».

Febr. 1712. Stenhammar gör piedestaler till marmorbysterna från Leckö (de nämnda konstnärliga marmorporträtten i Magnus Gabriels grafkor) samt »tvänne stendörrar för grefve Gustafs graf».

Efter grefvinnan Hedvigs död hade grefvinnan Elisabeth ensam fått bära kostnaden.

Bland de nämnda gamla brefven ligga bevarade några räkningar och anteckningar, som underrätta oss något därom.

Från 1701 till 1702 erhåller Stenhammar 200 daler sm.

År 1708 erhåller han 20 daler för en portal till drotsens graf, 60 för socklarna under gallerverket, 45 för piedestalerna under blybilderna, år 1712 40 för piedestalerna under marmorbysterna och 20 för två stendörrar till grefve Gustafs graf. Men härtill kommer, utom hvad Stenhammar möjligen dessutom erhållit, arbetslöner för en snickare, en smed och en målare samt betalning för järn o. a. jämte forlön. I en anteckning har hela kostnaden 1708—1712 (med undantag af målarens räkning) anslagits till 808 daler och 26 öre. För Elisabeth Oxen-

stierna kostade därför grafkorets fullbordan efter år 1700 åtskilligt öfver 1,000 daler sm. Men ej nog med att hon bragte koret till fulländning. Till dess underhåll gaf hon 1719 ett frälsehemman Per Töresgård i Lugnås socken och Vadsbro härad med villkor att arrendesumman och frälseräntan skulle användas till grafvarnes vård och förbättring[1]. År 1763 försåldes hemmanet för 8,000 daler sm., dock med förbehåll af frälseräntan. Grafkassan har numer stigit till öfver 100,000 kr. Dess handhafvande har på senaste tiden, som bekant, gifvit upphof till tvister och rättegångar af synnerligen odiös natur.

Tvenne kvinnors pietet har, utom hvad staten ansåg sig böra offra på den forna rikskanslerens och riksdrotsens minne, alltså bragt det imponerande grafkoret till stånd. Om grefvinnan Hedvig De la Gardie längre lefvat, hade hon med glädje stått vid sin fränkas sida i pliktuppfyllelsen mot de döde. Nu länkade förhållandena det därhän, att denna, som först 1721 följde efter sin make, kom att stå ensam vid de båda grafvarne, medan från drotsens efterlefvande barn intet afhördes, som väl kan ha sin förklaring i de af krigsbuller uppfyllda, för landet farliga tiderna.

Och som en röd tråd genom det långa arbetet med grafkoret går ett förhållandenas sega motstånd mot fullbordandet af drotsens grift. Först efter 22 år (eller 1708) utbyttes ju den provisoriska träbetäckningen mot de tunga grafstenar, som man väl väntat långt dessförinnan skulle tillslutit den fallna storhetens hviloplats.

Äfven i grafven sökte honom alltså fattigdomen, hånande hans sista dröm om det furstlighetens och maktens skimmer, som borde omgifvit stormannens stoft, när det sattes vid konungagrifternas sida.

---

[1] Donationsbrefvet förvaras i kyrkans arkiv; finnes aftryckt hos H. WERNER, Varnhems kloster och kyrka. Lidköping 1871. Till kyrkan hade hon dessutom förärat åtskilligt kyrksilfver o. a. Detta vardt dock tillika med furstinnan De la Gardies gåfvor af silfverföremål bortstulet på 1820-talet. Om de rester, som återkommit, är knappt värdt att tala. Förteckning på alla dessa förärade föremål finnes i de De la Gardieska handlingarna (Varnhem) i Lunds bibliotek.

Men år förgingo, och det stolta grafkoret vardt dock till sist en verklighet, fast, såsom af det föregående framgår, det nog var Elisabeth Oxenstiernas omsorg om sitt och mannens grafrum som förde med sig frågan om det äldre korets fullbordan.

V.

Imponerande reser sig vid Norrströms oroliga böljor Sverges konungaborg. Den väcker vår berättigade stolthet och främlingarnes beundran och är en arkitekturskapelse, som spelat en eminent roll i vår konsthistoria. Dess betydelse i olika riktningar ha andra skildrat. Den är under 1700-talet medelpunkten i landets konstlif och ger upphof till vår konstakademi[1]. Ingen torde kunna bestrida, att den under sin tillkomst var ett af de förnämsta konstnärliga företagen i hela Europa, och att den ännu i dag är ett monument af sällspord betydenhet.

Skaparen af Stockholms slotts byggnad var en svenskfödd man. Det framkallar måhända en viss förvåning, att här i Norden en byggnad, som står på höjden af sin tids arkitekturkonst, verkligen kunde uppstå samt med en svensk byggkonstnär som upphofsman. Svarar man emellertid härpå, att detta ytterst beror på rent tillfälliga orsaker, t. ex. en utomordentligt begåfvad mans studier i utlandet, är detta en långt ifrån tillfyllestgörande förklaring. Stockholms slott hänvisar ofördydbart på en konstnärlig tradition. Det uppstår ur en redan befintlig konstnärlig miljö, som visserligen, som jag förut påpekat, ej var alltigenom likartad samt jämnt utbredd öfver hela landet. Tessin d. y. växte emellertid upp midt under en blomstrande arkitekturperiod och handleddes från tidiga år af en far, som själf skapat en följd af landets konstnärligt minnesvärdaste byggnader.

Det var slutligen icke en ren händelse, branden 1697, som gaf anledning till slottets uppkomst. Planerna till slottet voro

[1] Jfr L. Looström, Den svenska konstakademien under första århundradet af dess tillvaro 1735—1835. Sthm 1887.

färdiga långt förut, och den norra flygeln stod t. o. m. vid eldens utbrott redan uppförd. Här var utvecklingen redan gifven. Hufvudstadens kungaborg skulle sätta kronan på den byggnadskonst, som i landet under den närmast förgångna tiden tagit en så enastående rask fart.

En konströrelse med kontinuitet och utvecklingsmoment har i Sverge varit en sällsynt företeelse. På sätt och vis har dock vårt land på 1600-talet haft en dylik inom arkitekturen. Målarkonsten och skulpturen stodo i ett underordnadt, tjänande förhållande. Hvad de åstadkommo var för öfrigt för framtiden af mindre vikt, medan åter Tessinarnes och De la Vallées verksamhet bar värden i sitt sköte, som ännu i dag studeras. Deras stilgrundsatser inspirera. De ha ej blott under sin samtid gripit in i landets konstlif och spelat en enbart historisk roll, som t. ex. Ehrenstrahl, Mijtens, Krafft, Precht o. a. Att studera dessas konst faller väl knappast en modern målare eller bildhuggare in.

Den monumentala byggnadskonst, som sålunda växer upp under vår s. k. storhetstid, rör sig med stilelement från Italiens och Frankrikes konst och står, som vi känna, i det närmaste samband med tidens allmänt europeiska arkitektur, som är mindre nationaliserad, mindre lokalt karaktäriserad än renässanstidehvarfvets. I själfva valet och tillämpningen af stildragen utformar denna svenska arkitektur likväl sin säregenhet, liksom den särskildt betonar och upprepar vissa element.

Parallellt med hvarandra gå Jean De la Vallées och den äldre Tessins riktningar och aflösas af Tessin d. y:s ännu mer sofrade, på studier af Italiens renässans och tidigare barock grundade stil.

Det faktum alltså, att 1600-talet i Sverge erbjuder en så utomordentligt arkitektonisk lifaktig tid, gör, att den omfattande byggnadsverksamhet, som grefve Magnus Gabriel De la Gardie utöfvade, bör väsentligt härtill medverkat och därför som viktig faktor beaktas.

I det föregående ha vi redan följt densamma i dess hufvudlinier och äfven ofta nog i detaljer. Betrakta vi den nu i dess helhet och ur en resumerande återblicks synpunkt framträda rätt tydligt dess karaktäristiska sidor.

Något som till en början faller i ögonen, är dess stora kvantitativa utsträckning, vid hvilken äfven samtidens människor fäste sig. Detta hade ju gifvetvis i ett kulturellt tämligen nytt land som Sverige en viss betydelse.

Det är sedan särskildt tvenne drag i denna verksamhet, som böra betonas. Det första är dess *franska* riktning.

Det franska hofvet under »kung Sols» spira gaf tidens furstar, större och smärre, det eftersträfvansvärda idealet. Därmed vardt äfven den franska konsten populär och modern vid de europeiska hofven. Magnus Gabriel, som ju betraktade sig som en furstes jämlike, hade djupt druckit ur den franska smakens bägare. Vi finna honom också företrädesvis vända sig till fransmän för sina många konstnärliga planers utförande.

Vid det svenska kungliga hofvet var förhållandet annorlunda. Väl ville Hedvig Eleonora och slutligen äfven Karl XI efter berömd förebild genom konsten sprida glans öfver furstehuset och landet, men för dem behöfde ej storstaten Sverige direkt låna sitt sken från en öfvermodig rival. Det ligger alldeles säkert afsikt i det svenska kungahusets undvikande af att använda franska krafter.

Först under 1600-talets sista årtionde inkallas genom Nikodemus Tessin d. y. dekoratörer för inredandet af Stockholms slotts nyuppförda norra flygel och för afslutandet af dekoreringen på Drottningholm. De förnämsta i denna krets voro plafondmålaren Jacques Fouquet, bildhuggaren René Chauveau (skaparen af de bekanta lejonen vid den s. k. Lejonbacken) och hans bror plafondmålaren Evrard, som 1695 efterträdde svensken Sylvius på Drottningholm[1]. Denna artistkoloni försvann dock i början på 1700 talet, bortdrifven af det långa krigets oväder.

Men innan denna krets kom, se vi Hedvig Eleonora och Karl XI nästan uteslutande lita till tyska, svenska, nederländska och äfven italienska konstnärer. En blick på hofvets *fasta* konstnärsstab visar detta till fyllest. Tessin d. ä. var från Stralsund, Ehrenstrahl från Hamburg, målaren Hans Georg Müller från Holstein, Lemke från Nürnberg, Millich var flamländare, Precht tysk, Sylvius, Brenner, Utterhielm, Karlsten svenskar, minia-

[1] Evrard Chauveau utförde bl. a. plafonderna i nedre galleriet och i rikssalen på Drottningholm.

tyristen von Behn norrman o. s. v. På Drottningholm och andra kungliga slott arbetade de italienska stuckatörerna Carove, Bernardo, Marchi m. fl. Det var emellertid Italiens konst, som gaf de höga förebilderna. I Italien hade Ehrenstrahl och den äldre Tessin vistats under studier i många år. Men skönhetslandets språk återgafs hos oss med nordisk accent. Det var en italieniserad nordisk smak, som vid hofvet på konstens område gjorde sig mer gällande än en rent fransk. Som vi sett, förändrades detta i viss mån på 1690-talet. Så långt går man dock ej, att någon hofkonstnärbefattning besättes med en fransman. Äfven Karl XII:s hofkonterfejare David von Krafft var en tysk, som gjort sina lärospår dels i Ehrenstrahls ateljé, dels i konstens hufvudstäder i Italien. Att denne under de mörka olycksåren till sist knappast mäktade hålla målarkonstens sviktande banér, må man icke förundra sig öfver.

Dock långt innan de ofvannämnde slottsdekoratörerna anlände till Sverige, hade under 1600-talet fransk konst och franska konstnärer här gjort sig gällande. I De la Gardies tjänst finner man nämligen ett flertal fransmän.

Jean De la Vallée, son af den 1641 inkallade Simon De la Vallée, hade 1651 återvändt från sin studieresa. Han är född i Frankrike, är franskt uppfostrad samt bildar sig konstnärligt efter franska förebilder. Af De la Gardie, hos hvilken han anmäler sig, ödmjukt supplikerande om något arbete, erhåller han genast uppdrag (för Drottningholm, Ekholmen, Veckholms kyrka). Denne, kan man nästan säga, skapade hans framtid i Sverge. Han blir hufvudsakligen aristokratiens, ej hofvets arkitekt. Hvad hans stilriktning angår se vi honom med förkärlek odla tvenne byggnadstyper, af hvilka den ena, använd för större palats, representeras t. ex. af Karlberg, den andra mindre komplicerade, t. ex. af Mariedal[1]. Inom kyrkobyggnadskonsten upptar De la Vallée centralbyggnadsidén, som ju kom till uttryck bl. a. i Katarina kyrka i

[1] Äfven planerna till Skokloster har han uppgjort — efter franska och italienska renässansmönster — (kvadratisk plan med åttkantiga hörntorn, gård med pelararkader), en äldre typ, som dock ej senare återvände. Likheten med Aschaffenburg har påpekats, men detta slott behöfver ej nödvändigt ha gifvit uppslaget.

Stockholm, inom verksamheten för Magnus Gabriel endast i grafkapellet vid Veckholms kyrka.

Huru de förnämsta typerna gestaltade sig, känna vi af det föregående. Borggårdsmotivet med paviljonger i hörnen är en tung senrenässanskomposition, som sedan lämnas ur räkningen. Lifskraftig vardt endast den andra typen (Mariedalstypen), emedan den harmonierade med den fordran, man ställde på slotts- och herrgårdsbyggnader, att de ej skulle bilda slutna gårdar, utan öppna sig fritt mot omgifningen, hvarvid flyglarne kunde helt bortfalla eller i hvarje fall väsentligt inskränkas.

Hvad komponeringen af vissa partier, vissa detaljer angår må här endast erinras om hans tunga dominerande takkonstruktioner (tvådelade och hvälfda eller brant uppstigande valmtak med runda vidskupor), hans bekanta fasadmotiv (med genomgående pilastrar), hans förkärlek för rundfönster, omgifna af guirlander, hans stendraperier, portalernas oansenlighet i motsats mot de kraftigt arkitektoniskt betonade Tessinska portalerna o. s. v. En undersökning af De la Vallées byggnadskonst skulle otvifvelaktigt vara gifvande. Särskildt torde flera monument, än vi nu känna, kunna uppvisas. I den svenska arkitekturens historia är han en ingripande individualitet, ehuru han i begåfning synes mig underlägsen sin samtida rival, Nikodemus Tessin d. ä., som för öfrigt stod på en för sin tid modernare ståndpunkt och bland annat genom sin sträfvan efter måleriska fasadgrupperingar (t. ex. vid Drottningholm och Salsta) visat sig hos oss vara en barockens representant par preférence, då åter De la Vallées arkitektur hufvudsakligen är fransk senrenässans.

Bland de talrika konstnärer och konsthandtverkare, som bidrogo att smycka de De la Gardieska slottens salar och trädgårdar, påträffar man vidare åtskilliga fransmän, som af den fransksinnade magnaten gynnas och tagas i tjänst som hofkonstnärer.

Dit hör t. ex. den betrodde hofmålaren Nicolas Valleri, en artist af pseudoklassisk karaktär, som målat plafonder i mängd och andra dukar med allegoriska kompositioner. Tidigare än Ehrenstrahl har han i vårt land väckt smaken för denna konstart. Få vi anse Vängarns-plafonderna af honom, hade han just ej gudagnistan, men möjligen kunde af honom bättre

saker uppdagas. Det är ju ingalunda otroligt, att bland det mångahanda, som går under den gemensamma rubriken »Ehrenstrahls skola» äfven bilder af den goda Valleri kunna ha insmusslats. Hans teckning var skarp, färgen dunkel, uppfattningen själlös, om vi, som sagdt, få tro de allegoriska takbilderna på Vängarn. Valleri var äfven verksam som porträttist. På 1650-talet mottog han också uppdrag från det kungliga hofvet. Som jag omtalat, slutade han sin bana på ett mindre honett sätt, i det han efter begången oärlighet vid midten af 1670-talet rymde ur grefvens tjänst..

Bland de De la Gardieska skulptörerna spela de båda franska bildhuggarne Jean Baptiste Dieussart och Abraham L'Ammoureux en ej obetydlig roll. Båda äro ett par barockskulptörer af renaste vatten och finna som sådana i rik mån användning vid tidens stora slotts- och trädgårdsanläggningar, där deras ytliga dekorationsverk ju kunde komma till pass. Deras verksamhet för Magnus Gabriel vid palatset i Stockholm, trädgården på Ladugårdslandet, vid Jakobsdal, Vängarn, Karlberg etc. känna vi af föregående skildringar. Vilja vi se ett par typiska prof på deras porträttkonst, böra vi vända oss till Dieussarts stora pompösa blystatyer af fältherren grefve Jakob De la Gardie och hans son rikskansleren i Varnhems klosterkyrka samt till den af L'Ammoureux 1681—1688 modellerade och i bly utförda, rätt groteska ryttarstatyen af Kristian V på Kongens Nytorv i Köpenhamn, 1600-talets pendant till Jacques François Saly's 1768 färdigvordna ryttarstaty af kung Fredrik V.

Men äfven andra franska konstnärer har Magnus Gabriel gynnat. I hans hofstat är gravören Erik Parise upptagen, men dock för en kortare tid. En ornamentmålare och bildhuggare vid namn Henrik De la Vallée var under flera år anställd i hans tjänst. Han var säkert släkt med grefvens arkitekt. Hans bref äro skrifna på franska[1]. Mera tillfälliga uppdrag erhöllo sådana i Sverge vare sig längre eller kortare tid verksammma konstnärer som miniatyrmålaren Pierre Signac, skulptörerna Nicolas Cordier och Faidherbe m. fl.

Det torde tillräckligt framgå af det sagda, att De la Gardie sysselsätter en *hel fransk konstnärskrets*, medan samtidigt vid det kungliga hofvet, som ju var den förnämsta uppdragsgif-

[1] Den De la Gardieska brefväxlingen, Riksarkivet.

varen i landet, endast mera undantagsvis franska konstnärer anlitades[1].

Detta faktum kan ju vara värdt att taga vara på. Man kan visserligen invända, att fransk konst äfven utan De la Gardie vid hans tid i alla händelser skulle gjort sig gällande.

Utan att förneka detta, må blott här visas till det kungliga hofvets hållning, som i dylika ting ej betydde litet, och till rikskanslerens tydligen afsiktliga sträfvanden att gynna den franska konsten.

Vi finna här alltså en rätt märklig paralell till förmyndarstyrelsens politik.

Vasakonungarna hade användt tyska och nederländska krafter. Den verksamhet, som en Bourdon, en Signac hade utöfvat vid Kristinas så snabbt som en dröm förflyktigade konstnärshof, vardt af rakt ingen betydelse.

Med inkallandet af Simon De la Vallée för Riddarhusets byggande skedde emellertid en mera bestämd och uppslagsgifvande hänvändning till Frankrikes konst. Som Upmark visat, kom dock här ett holländskt inflytande genom Joest Vingboons att bestämma mycket i byggnadens karaktär (t. ex. fasaden) och äfven tysk konst har genom byggmästaren Henrik Wilhelm åtminstone i detaljer medverkat.

Riddarhuset fullbordades af Jean De la Vallée (1674). Denne franskfödde arkitekt ha vi ställt i spetsen för den De la Gardieska franska konstnärskretsen, som visserligen ej arbetade uteslutande för den mäktige rikskansleren, men genom att träda i hans tjänst, befordrande hans af franska sympatier påverkade intressen, fick betydelse för smaken och konstodlingen i landet. Dessa utländska konstutöfvare arbeta emellertid ej i isolerad förnämhet, utan erhålla svenska lärlingar — i L'Ammoureux' kontrakt stipuleras uttryckligen, att han skall upplära en gesäll — samt utöfva sin konst vid sidan af inhemska arbetare, hvilket naturligtvis var af ej ringa vikt.

En annan sida i De la Gardies verksamhet i den riktning, vi nu skildra, var just hans gynnande af *inhemska* krafter.

[1] Hofminiatyrist var Signac till 1677, då han måste lämna sin befattning till Brenner. Han dog 1684. L'Ammoureux och Cordier erhöllo uppdrag af Hedvig Eleonora.

De la Gardie var djupt intresserad af Nordens äldre kultur och visade äfven i gärning sin omtanke om äldre kulturminnens vård. Hans omsorger voro dock ej endast riktade mot det förflutna. På ett lands odling och framåtskridande såg han ett bevis i en liflig konstverksamhet. Sverige skulle därför prydas med tal-rika byggnadsmonument, hvilka för utlandet och eftervärlden kunde vittna om det 17:de århundradets svenska konstkultur. Verksamt understödde De la Gardie utgifvandet af Dahlbergs »Suecia», som skulle tjäna som ett dokument, och föregick med ett lysande exempel i att verkligen sätta i gång en storartad byggnadsverksamhet. Att i landet en verkligt arkitektoniskt lifaktig period inbröt, veta vi nu tillräckligt, likaså, att det egoistiska magnatintresset därvid spelade en stor roll.

För sina företag anlitade De la Gardie emellertid ej endast utländingar. Han hade i början af sin bana, såsom tidens sed var, vändt sig till nederländare och tyskar med beställningar, därefter se vi honom taga fransmän till sina hofkonstnärer. Ville han likväl på allvar uppmuntra en konstodling i landet, måste dessas egna krafter tagas i anspråk, då endast öfning ger färdighet.

Hufvudparten af De la Gardies konsthandtverkare var af svensk nationalitet. Det var, som man naturligtvis kan vänta, ett rätt oslipadt material, och vare sig de ansluta sig till det tidigare 1600-talets mera nyckfulla, fantastiska riktning eller ha inhämtat den italienska och franska barockens stilgrundsatser — detta vardt gifvetvis en fordran under skedets senare decennier — röja deras prestationer lätt, att konstskickligheten ej var ett arf sedan fädernas dagar, utan mödosamt eget förvärf. Det finnes dock stundom undantag från denna regel. Det händer, att man kan finna ornamentala konstföremål, vittnande om konstsinne och otvetydig talang, arbeten, som utförts af svenska konsthandtverkare på De la Gardies uppdrag. Som jag redan varit i tillfälle att framhålla, äro de provinsiella bildhuggare och bildsnidare, som i Västergötland fingo beställningar på altarverk och predikstolar förutom på för slotten afsedda dekorationer som portalskulpturer o. d., i sin konst synnerligen förfarna, hvilket säkerligen i viss mån beror på en urgammal tradition.

De inhemska konsthandtverkarne förekomma öfverallt på de De la Gardieska slotten. Särskildt på slotten i Väster-

götland tyckes dock deras tjänst tagits i anspråk. Ännu i dag ger Leckö slott en föreställning om, huru en vidlyftig slottsinredning med användande af uteslutande svenska krafter kunde utfalla.

Redan på 1650-talet hade mäster JOHAN WERNER blifvit dekorationsarbetenas främste man därstädes. Han är, som ofta renässanskonstnärerna, både målare och skulptör, och i slottskyrkans statynischer vittna de tolf apostlarne om hans talang i bildhuggarkonsten och hans förmåga att anpassa sig efter idsströmningen.

Samtidigt med honom verkar HANS SCHWARTZ, en bildsnidare, hvars förträffliga altaromramningar vi kunna finna i flera västgötakyrkor (t. ex. Husaby). Senare är det en JOHAN HAMMAR och en ANDERS LINGH, som i de många slottssalarne med breda penseldrag måla takens bårder och barocksnirklar i grått och hvitt eller djärft gripa sig an med stora mytologiska scener eller skildringar af historiska krigshändelser ur Sveriges och det De la Gardieska husets historia, väldiga dukar, som än skola ingå i väggarnes fasta dekorering, än uppslås i taken som plafonder.

Som bygmästare och arkitekter framträda HANS STENHUGGARE, som bygger Höjentorp, FRANS STIEMER, som leder Leckö slotts tillbyggnad och tyckes varit en tekniskt kunnig och förtroendeingifvande man, ARVID MURMÄSTARE och LARS SIMONSSON SKRAGGE, som restaurera Varnhems och Lidköpings kyrkor. Ett originellt prof på dessa byggmästares (Stiemers eller Skragges?) arkitektoniska konst är Lidköpings gamla rådhus, vid hvilket den norska stafkyrkans form har efterbildats.

Men äfven vid De la Gardies andra slott och vid palatset i Stockholm voro svenska konstutöfvare verksamma. Som konterfejare och kopister beteckna vi en JOHAN SLEIN, HENRIK KÖPKE, JOHAN WULF. De fingo, liksom CARLINUS, FLACHT o. a., räcka till för både porträtt, historiebilder och vanliga ornamentmålningar på tak, väggar och i fönstersmygar, ja, t. o. m. rena plankstrykararbeten, men denna mångsidighet hörde till yrket. Själfva änkedrottningens hofmålare, Hans Georg Müller, fick t. ex. bekväma sig att, när han ej målade plafonder på Drottningholm och Jakobsdal, »stoffera» leksaker för de kungliga barnen eller måla segeljakten »Prins Karl» eller dylikt.

Bland bildhuggarne må här nämnas stockholmsmästarne HANS och MARKUS GERLING samt KARL HEBBEL och KRISTOFFER WEIDITZ, och som ett vittnesbörd om, huru älskvärdt och stämningsfullt en af sådana mästare, med hjälp af »stofferande» målare, skapad interiör kunde verka, bör framhållas det lilla intagande kapellet på Vängarns slott.

Äfven bland stuckatörerna funnos svenskar, t. ex. HANS ANDERS ANTHONY, CRISTIAN GIPSMAKARE o. a. Lichtenberg och Baselaque voro sannolikt tyskar, Carove var italienare. Af Anthonys konst finnes dock inget spår på något De la Gardieskt slott bevaradt, väl däremot i flera af Skoklosters gemak, där de långlinjiga, hela taket fyllande monogramornamenten äro särskildt märkliga.

Tyska ornamentister, vare sig målande eller skulpterande, saknades naturligtvis ej bland Magnus Gabriels dekoratörer. Dock uppträder endast *en* tysk som hofmålare på stat, JOHAN HIRTZ, »den augsburgska målaren», men att märka blott under 1650-talets första hälft. Af de nederländska konstnärer, som bege sig till Sverige, äro tvenne för en helt kort tid upptagna bland den grefliga hofstatens ämbetsmän, nämligen HENRIK MÜNNICHHOFEN och JACQUES DE COEUR och samtidigt med den ofvannämnde Hirtz. Magnus Gabriels konstintresse och hans smak för Frankrikes konst vaknade först så småningom. Af dessa hofmålare torde endast Münnichhofen med någon större utsikt till framgång kunna uppsökas i våra porträttsamlingar. Hans stil bestämde ju den Miereveltska porträttkonsten. Någon rå stympare kan han ingalunda ha varit, eftersom den ansedde gravören JEREMIAS FALCK har utfört minst tre porträttgravyrer efter original af Münnichhofven. På Gripsholm finnes ett porträtt af Magnus Gabriel De la Gardie (n:o 967), hvilket har tillskrifvits David Beck, men är ett alldeles för enkelt ytartadt slätmåleri för att kunna hänföras till denne mästare. Då det emellertid visar öfverenstämmelser med Falcks gravyr efter Becks målning, och Münnichhofen faktiskt kopierat ett flertal af dennes porträtt däribland »Hans Excellens konterfej i harnesk», kommer man lätt till den förmodan, att bilden har med denne holländare att göra. Emellertid torde

kanske ännu bättre utgångspunkter t. ex. signaturer kunna anträffas, i synnerhet när många enskilda porträttsamlingar ännu äro så godt som okända[1].

Vi känna vidare, huru De la Gardie under hela sin bana, så väl hemma som ute, trädde i mer *tillfällig* förbindelse med flera berömda konstnärer af olika nationalitet. I Sverge gaf han uppdrag t. ex. åt BECK, EHRENSTRAHL, GELTON, CAMPHUYSEN, ja sannolikt äfven åt Sebastian Bourdon, Juriaen Ovens och Abraham Wuchters, hvilka dock hittills ej *dokumentariskt* kunnat konstateras som verksamma för honom[2]. Den omständigheten, att en konstnär utfört hans porträtt är naturligtvis ej ett bindande bevis för någon förbindelse. Jeremias Falcks gravyr gjordes på spekulation. På Skokloster finnas ett par porträtt, framställande grefven och hans gemål, hvilka bilder 1649 målats af MATTEUS MERIAN D. Y., Karl Gustaf Wrangels bekanta porträttfournissör, samt ej behöfva tillkommit på De la Gardies beställning, ehuru det visserligen ej vore alldeles otänkbart[3].

Ur det helas synpunkt spela emellertid dylika tillfälliga relationer en mindre roll. Hufvudvikten faller på de stadigvarande, som kunna resultera i för konstodlingen och smaken viktiga utvecklingsmoment, och i detta hänseende har här särskildt betonats betydelsen af De la Gardies franska konstnärskrets, liksom af hans verksamma intresse för svenska krafters utveckling.

De stora *konstsamlingar*, De la Gardie anlade, äro för oss intressanta såsom belysande hans konstkärlek och tidens smak i allmänhet. Hans tafvelsamlingar, hastigt vunna och hastigt förlorade, voro, som vi sett, af denna blandade natur, som då för tiden ej endast för Magnus Gabriels samlingar var betecknande. Äfven Rudolf II:s »Kunst- und Wunderkammer» innehöll åtskil-

[1] De i mitt arb. »David v. Krafft» etc. sid. 4 föreslagna bilderna kunna ej anses som alldeles säkra, utan äro naturligtvis blott hypotetiskt framdragna.

[2] Af holsteinaren Ovens skola enligt uppgift grefvens och furstinnans porträtt ännu finnas, men hvar är mig obekant. Ovens vistades i Sverige 1654—1656.

[3] Merian, som stod i liflig korrespondens med Karl Gustaf Wrangel, utförde för honom ett 50-tal, delvis ännu på Skokloster befintliga porträtt. Jfr O. Granberg, Skoklosters slott och dess samlingar, Sthm 1903, s. 30 o. 43. På hvilken väg de nämnda De la Gardie-porträtten kommit till Skokloster, har jag ej förvissat mig om. Om bevarade porträtt af De la Gardie vore ett och annat att säga, men ingår detta ej i planen för föreliggande skrift.

ligt skräp i tafvelväg, förutom det, att samlingen också var kuriositetskabinett. Och hvad det trettioåriga krigets generaler sammanbragte, var, som man kan förstå, sannerligen icke kritiskt sofradt.

I de De la Gardieska tafvelinventarierna blänka emellertid många lysande namn, där nu mästarnamn förekomma, och vår undersökning har också ådagalagt, att han verkligen ägde pärlor af högt värde, äfven om jag nu ej kunnat öfvertyga mig om äktheten af hans Titian- och Tintoretto-taflor. Så mycket kunna vi dock säga, att de nederländska och tyska skolorna i rikskanslerens galleri voro briljant representerade, icke minst 1500-talets konst på den grund, att de plundrade tyska tafvelsamlingarne, däribland galleriet på slottet i Prag, varit synnerligen rika på äldre tyskar och flamländare. Den unga holländska konsten samt Rubens och hans krets hade i dem ännu ej hunnit i någon nämnvärd grad inkorporeras[1]. Både den belgiska och holländska målarkonsten, särskildt den senare, bli emellertid i Sverge kända och värderade. Den i våra dagar talrika förekomsten af holländska småmästare i landets offentliga och enskilda gallerier förklaras till ej ringa grad däraf, att 1600-talets människor satte ett så högt värde på dem, hvarförutom förbindelserna med Holland aldrig varit så lifliga som då. Trots sina sympatier för Frankrikes konst förvärfvade sig dock De la Gardie ett ej så obetydligt antal holländska genrebilder, landskap, mariner och fruktstycken. Det vittnar ju om en viss vidhet i hans synkrets. I inventarierna se vi det ofta framhållas som en förtjänst, att en tafla är ett »Hollands-arbete». Mera i Magnus Gabriels smak måste naturligtvis den storstilade belgiska konsten varit, och han lät sig och angeläget vara att förvärfva bilder af dess främste representant och ledare[2]. Äfven franska konstnärer voro företrädda i hans samling, kanske i större utsträckning, än de bristfälliga inventarierna ge vid handen. Det lider vidare intet tvifvel om, att ytterligare undersökningar skulle

[1] I Prag plundrades ej blott den kungl. borgen, utan äfven åtskilliga palats, bl. a. sannolikt det praktfulla Wallensteinska.

[2] Af flamländarne har säkerligen äfven Teniers d. y. funnits i hans samling. Teniers var uppskattad i Sverge. A. J. Wauters berättar i sin »La peinture flamande», att drottning Kristina sökte förvärfva sig bilder af honom. Hittills är det dock ej kändt, att han i hennes galleri var representerad.

kunna uppdaga flera konstverk, som en gång tillhört det De la Gardieska galleriet, det må nu visserligen erkännas, att stringenta bevis på detta område ofta äro svåra att skaffa.

En ansenlig part af samlingarna utgjordes af stora porträttserier af underhaltigt konstvärde. Deras förekomst torde nog kunna förklaras af önskan att anlägga en omfattande porträttsamling samt att därmed befolka salarne och gemaken i de talrika slotten. Just extensiteten i den De la Gardieska byggnadsverksamhet bidrog till, att så ofta det billiga och simpla måste godtagas. Därtill torde Magnus Gabriel själf näppeligen varit någon estetisk finsmakare. Hade han verkligen varit detta, har man nästan rätt att förmoda, att den kolossala verksamhet, han utvecklade för höjandet af landets konstkultur och smaknivå, alldeles uteblifvit. I Hedvig Eleonoras och Karl XI:s Sverge var det för öfrigt otänkbart att träffa någon kräsen konstälskare af det slag, som de stora kulturländerna kunde erbjuda. Magnus Gabriel De la Gardie var ingen Leopold Wilhelm, de spanska Nederländernas ståthållare, som i Brüssel hopbragte en storartad tafvelsamling, till hvars direktör han utsåg ingen mindre än David Teniers d. y., och hvilken samling senare kom att bilda hufvudstommen af det kejserliga muséet i Wien, detta stolta galleri, som om allt gått väl, till sina skatter äfven skulle räknat de bilder, drottning Kristina blef den lyckliga ägaren af.

Hvad De la Gardie som mäcenat och konstvän gjort, är emellertid icke desto mindre värdt att minnas. Dock dröja vi hufvudsakligen vid hans betydelse för landets egen konstodling. —

Af Magnus Gabriels svenska slott återstå i dag i någorlunda bevaradt skick fyra — Vängarn och Karlberg i Uppland, Mariedal och Leckö i Västergötland[1]. Hvad hans kyrkliga byggnadsföretag vidkommer torde det vara nog att erinra om grafkapellet vid Veckholms kyrka och om Varnhems klosterkyrka, vid hvilka vi i detalj kunna konstatera det af honom bekostade verket. De nämnda slottens yttre utseende har, trots tidens stormar, jämförelsevis föga förändrats. Alla kunna de väcka en föreställning om, huru där fordomdags sett ut.

[1] Slotten Hapsal och Arensberg hafva i det föregående icke berörts, emedan de falla utom det svenska kulturområdet.

Vid Vängarn är det smala, höga 1500-talshuset med sina breda, paviljongartadt framspringande 1600-talsflyglar en egendomlig kombination af renässansens och barockens byggnadssätt. Man har här måst anpassa sig efter det förut befintliga. Från den nya tidens fordran på stora utrymmen har man måst afstå. I murarne ingå, som jag påpekat, äfven delar af den ursprungliga gråstensbyggnaden. De vackra renässansportalerna minna oss om Johan III:s och hans systers, den sachsiska hertiginnans dagar.[1]

Säkert tillkommo planerna till slottets restaurering på 1650-talet, ehuru densamma först under det nästa tiotalet utfördes eller åtminstone fullbordades. Arkitekten var De la Vallée, som visserligen här ej fick tillfälle visa något mästerprof. Det gamla slottet har dock ännu i dag minnesmärken af intresse, främst det lilla stämningsfulla kapellet, som genom tiderna skyddats af den religiösa vördnaden och, som vi önska, ännu länge må stå orördt och helgadt äfven af pieteten för framfarna dagars konstnit. Stilistiskt visar det sig, oaktadt det ganska sofrade intryck det gör, genom sina träsniderier och sin polykromi tillhöra den äldre riktningen. Det kraftiga taket med sina rutor återgår till renässansförebilder. Stuckaturer och färglöshet voro alltså vid dess tillkomsttid (början af 1660-talet) ännu icke det allmänt härskande idealet.

I stoltare, pompösare former reser sig Karlberg. Knappast på något af rikskanslerens öfriga slott såg man honom i en sådan prakststräfvande furstlig miljö som här. Karlberg förefaller just vara ämnadt att bilda ramen för ett representativt barockhof, äfven om slottet ej fick Drottningholms väldiga proportioner. Det ansågs äfven äga alla egenskaper för att redan under 1600-talets sista decennier bli ett kungligt lustslott och förblef så ett århundrade. Skulle det för sitt nuvarande ändamål (krigsskola) i längden ej anses lämpligt, vore det att hoppas, att det ej profanerades genom förvandling till hyreskasern eller dylikt, utan, äfven om nu stadskvarter i en framtid komme att breda sig omkring detsamma, det finge behålla sin karaktär af palats och tjäna ett dess stolta minnen värdigt syfte.

[1] Om en öfverensstämmande portal å Ulriksdals slott se Tillägget.

Karlbergs 1600-talskaraktär är i det yttre väl bibehållen, i synnerhet åt trädgårdssidan (åt norr), där de originella paviljongerna stå, flankerande ingången till borggården. Detta parti är i sin art alldeles unikt, isynnerhet då det äfven af De la Vallée byggda Bondeska palatset (eller Rådhuset), hvars anläggning påminner om Karlberg (ehuru praktfullare och med mer artikulerade ytor), i ej oväsentlig grad förvanskats. De nämnda paviljongerna verka nästan orörda, stämningsrikt omhägnade af ekar och lindar, som sedan sekler stått vakt omkring det af sägner och minnen omsväfvade slottet.

I det inre ha dels elden, dels andra tiders smakriktningar härjat. Så mycket har dock genom ödet räddats, att vi af flera i stuck utförda takdekoreringar af en Lichtenberg, en Carove och med hjälp af inventarier lätt kunna rekonstruera för oss det De la Gardieska slottets här verkligen förnämliga, praktfulla inredning.

På det mer ålderdomliga i Karlbergs slottstyp i jämförelse med Drottningholm och andra samtida slott har jag fästat uppmärksamheten. I vår arkitekturhistoria står det som ett intresseväckande, värdefullt monument, hvars karaktär och öden voro förtjänta af en närmare granskning, än hvad här kunnat ske.

En annan anspråklösare, men därför ingalunda mindre konstnärlig typ representerar Mariedal. Det ger oss mer ett prof på svensk herrgårdsstil under 1600-talets senare hälft och visar särskildt, huru De la Vallée tänkte sig en förnämare herrgårdsbyggnad af måttliga proportioner. Här finnes inget tungt borggårdsmotiv, utan hufvudbyggnaden framträder alldeles fri. Den har med sin frontongafvel, ett litet torn, pilasterfördelade fasad m. m., om ock restaurerad, bibehållit sig in i vår tid[1]. Typen har gått till senare tider. Materialet har därvid lika ofta varit trä, hvilket medfört vissa förändringar, såsom att pilastrarne blifvit lisener, att de skulpterade fruktknippena och draperierna försvunnit m. m. Den vanliga takkonstruktionen på 1700-talet visade, som bekant, den trubbiga vinkeln utan vertikal mellandel.

Mariedal är det enda af Magnus Gabriels större eller min-

[1] Då jag å sid. 106 sade, att Höjentorps slott hade ett tornkrönt tak som å Mariedal, var detta oriktigt. Enl. »Suecia» saknades där torn.

dre slott, som undergått en restaurering i historisk anda. Denna framträder äfven i det inre, som nu företer en följd af hyfsade, renoverade stucktak af i regeln ganska enkel komposition och af diskret utförande.

Leckö är slutligen fästet, medeltidsborgen, som man efter förmåga sökt omdana efter en senare tids fordringar på ett beboeligt större slott. Äfven under 1600-talet var det emellertid befästadt, omgifvet af vallar och skansar med hotande kanonmynningar, siktande öfver Vänerns vågor och öfver den djupa fästningsgrafven, som i söder skilde slottet från land. Magnus Gabriel tillbyggde och utvidgade det och förság det med fjärrblinkande torn. Det skulle ha karaktären af ett imponerande trotsigt residens. Det var hans furstendömes medelpunkt. Leckö står alltså som ett minne från feodalismens glansdagar i vårt land, med sina murar, vallar och torn ett trotsande vasallfäste.

Det kan ej bli tal om att inrangera slottet inom en viss arkitekturstil. Det är fortfarande en medeltidsbyggnad med tillbyggnader från renässansens och barockens tidehvarf. Och hvad som då utfördes vardt skäligen konstlöst, ty någon stilistiskt skolad arkitekt kan man knappast misstänka här varit verksam, med det undantaget dock, att till den kraftiga arkaden på den inre borggården sannolikt ritning lämnats af en sådan, möjligen af De la Vallée. Både under grefve Jakobs och under Magnus Gabriels dagar leddes arbetet af provinsiella byggmästare, hvilkas på lösningen af vissa konstruktiva uppgifter riktade talang var fullt tillräcklig för de arkitektoniska syften, som här fullföljdes. I det rymliga slottets otaliga rum och salar utvecklade däremot dekorationskonsten en så mycket lifligare verksamhet. Här sysselsattes, som vi sett, en hel skara svenska målare, hvilkas höga förebilder följande alster till en del ännu ge de tomma gemaken en viss karaktär. Det är naiva och grofva dekorationer, hvilka åtminstone icke bjärt bryta af mot konstlösheten i det yttre, om detta nu är någon förtjänst. Men, huru som helst, de höra intimt tillsammans med slottets historiska tillkomst.

Leckö imponerar genom sin massa och sätter vår fantasi i rörelse, emedan det inom sina väldiga murar tyckes liksom hålla de svunna seklerna fångna. Här vandra vi in under medeltidshvalf, in i medeltidsrum, vid hvilka sägner ha fästats. Vi se

ju ännu synliga minnen af den siste biskop Brynolfs verksamma nit för slottet. Under reformationens århundrade fara stormdigra skyar öfver den gamla biskopsborgen. Nu är den konungens slott och gifves i län, men endast Hogenschild Bielke binder för någon längre tid sitt tragiska namn vid densamma. Så följer en för dess utveckling mer betydelsefull tid, och under »fältherrens» dagar begynna dess murar ännu stoltare resa sig i höjden. Det är nu länge, länge sedan, men mot dem ha senare skiften föga förmått. Leckö har förblifvit sig likt. Åren rulla hän, som Vänerns böljor mot den klippfasta grunden, men ännu lyser i solskenet långt i fjärran det hvita slottet på Kållandsö.

Tillägg.

Ekholmen. Af kyrkan vid Ekholmen finnes en gammal afbildning i den Westinska planschsamlingen i Uppsala universitets bibliotek.

Jakobsdal. Det är sant, att knappt några rester från Magnus Gabriels tid finnas vid Ulriksdal. Dock borde (å sid. 81) påpekats sjösidans portal, hvars krön möjligen stammar från dennes dagar, medan den i öfrigt åter visar sig vara af en ålderdomlig typ, fr. 1500-talets slut eller 1600-talets början samt öfverensstämmande med Vängarns-portalerna.

Då jag ej tror, att den hitförts i vår tid, måste man sluta, att antingen grefve Jakob, som uppges ha byggt slottet på 1640-talet, flyttat portalen från en äldre byggnad, eller, att huset fanns redan före hans tid, och att Kristler då endast företagit en grundlig ombyggnad. Frågan lämnar jag till vidare öppen.

Trädgården vid Jakobsdal smyckades bl. a. af bronsgrupper, utförda af ADRIAN DE FRIES. Grupperna hade tagits vid eröfringen af Prag i Wallensteins palats — möjligen af De la Gardie själf. Jämte de från Fredriksborgs slott tagna bronsbilderna af samma konstnär kommo de sedan att pryda Hedvig Eleonoras Drottningholm, där de ännu finnas.

Dels i Wallensteins palats, dels i dettas trädgård funnos 1648 flere bronsbilder af de Fries, bland dem »Laokon och hans söner», »Apollo», »Brottarne», »Bachus med en satyr», »Neptunus med en hund», »Adonis och Venus», »Herkules och draken(?), flodgudar och nymfer etc., af hvilka en del smyckade en större fontän.

Det skulle då vara dessa, som jämte fyra bronsurnor med Wallensteins vapen genom De la Gardie kommo till Sverige och Jakobsdal och därifrån genom Hedvig Eleonora till Drottningholm, där de nu träffas kringspridda i parken.

Så föreslår åtminstone dr J. Böttiger i sitt arbete »Bronsarbeten af Adrian de Fries i Sverige», Stockholm 1884, en hypotes, som verkar synnerligen tilltalande. —

Rörande slottets flyglar har jag påpekat, att de sannolikt icke kunna haft den form, som Dahlbergs »Suecia» visar. Hvilka förändringar, som genom Ulrika Eleonora d. y. företogos, har jag ej varit i stånd att konstatera. Omöjligt är dock ej, att hon kunnat förhöjt flyglarna med en våning. Salvius uppger ju i sin »Beskrifning öfver Uppland», (1741), att hon särskildt ökat flyglarne. Tills vidare är detta, hvad man kan hålla sig till, då, som jag framhållit, räkenskaperna för den tid slottet af drottningen skulle restaurerats äro försvunna (sannolikt uppbrända).

Vängarn. L. Bygdéns uppsats om Disa-sagan, »Några studier rörande Disa-sagan», finnes i Samlaren 1896.

De sid. 87 omnämnda gyllenläderstapeterna efter Klökers Disa-kompositioner träffas äfven på Stockholms slott. Tapeterna hade beställts af drottning Ulrika Eleonora d. ä. (Bygdén).

Å hufvudportalen på slottet ha de öfre hörnen borthuggits vid dess restaurering, hvarvid de där anbragta lejonhufvudena försvunnit. Trädgårdssidans portal har däremot fått behålla sina.

Karlberg. Af Karlbergs slott finnes en afbildning å Gripenhielms »Mälarkarta»,[1] bekräftande Dahlbergs framställning.

Mariedal. Bland de stenhuggare och byggmästare, som arbetat på Mariedal, nämnes i Kägleholms räkenskaper »byggmästaren på Mariedal Niklas Sten» som vi funnit verksam dels på Kägleholm, dels vid arbetet på det De la Gardieska grafkoret i Varnhem. Mariedals räkenskaper har jag, som i texten framhållits, ej ännu påträffat. Här ha vi alltså för Mariedal ännu ett fullt konstateradt namn.

[1] I Kungl. biblioteket.

Cordier. Om den å sid. 17 och annorstädes omtalade franske skulptören Nicolas Cordier har J. Böttiger i sitt arbete »Hedvig Eleonoras Drottningholm» några uppgifter, som för fullständighetens skull äfven här meddelas. Cordier har möjligen utfört den i brons gjutna byst af konung Karl Gustaf, som nu förvaras i Nationalmuseum, hvilket arbete den nämnde författaren finner torrt och liflöst och föga individuelt. Skulptören omnämnes i Hedvig Eleonoras räkenskaper redan 1657 och mottager åtskilliga gånger små summor i föräring. Enl. ett kungl. bref dat. Nyköping d. $^{20}/_{10}$ 1659 skulle han »efter handen och lägenheten betalas och »contenteras» med 450 daler sm. År 1663 upptages handomhafvande en fordran hos änkedrottningen på 640 daler. År 1665 var han bland de fattiga och hjälpbehöfvande som anropade Hedvig Eleonoras medlidande. —

De la Vallée. Arkitekten Jean De la Vallée var, som vi sett, föga verksam för det kungliga hofvet. Hade konung Karl Gustaf längre lefvat, är det ej otänkbart att verksamheten blifvit större. Då denne 1658 återvände från Danmark, erinrade han sig, att han hade ett par kungliga arkitekter och gaf Dela Vallée i uppdrag att utarbeta planer för ombyggandet af Stockholms slott m. m., hvilket allt konungens förtidiga död naturligtvis tillintetgjorde. De la Gardie är denne arkitekts beskyddare. Genom honom erhöll han en mängd arkitektuppdrag, genom honom fick han också platsen som byggnadsborgmästare i Stockholm, (se sid. 93), en befattning, som han innehade till sin död 1696.

Hammer. I Böttigers ofvannämnda arbete om Drottningholm läses: »Vid denna tid (1668) nämnas äfven ett par för mig för öfrigt obekanta målare, Johan Hammer och David Sadewasser, hvilka utförde några (9) miniatyrporträtt af änkedrottningen, som sattes i konterfejbyssor och armband.» Vi ha visserligen svårt att sätta denne miniatyrmålare i samband med vår konterfejare och dekorationsmålare. Men han var ju, som vi sett, äfven en kopist, som ej ryggade för några vanskligheter.

L'Ammoureux. Enl. Ph. Weilbach, Dansk kunstnerlexikon, Kjøbenhavn 1878, afled L'Ammoureux i Köpenhamn 1692. Utbetalningen åt hans änka ske de närmast följande åren »till det resterende Arbejdes Forfærdigelse paa Kongens Torv.»

Konstnären hade en broder vid namn Claude, som biträdde honom vid arbetet å ryttarstoden.

Millich. Denne inkom till Sverige 1669. Hans fullmakt hos änkedrottning Hedvig Eleonora är af den 24 sept. 1669.

Nummers. En af De la Gardies tyska ornamentister och målare var äfven Johan Nummers, »Mahler aus Hamburg», som på 1670-talet synes varit verksam i Stockholm och Västergötland.

REGISTER

ÖFVER

KONSTNÄRER, KONSTHANDTVERKARE OCH BYGGNADER

SAMT

ILLUSTRATIONSFÖRTECKNING

Register

öfver Konstnärer och Konsthandtverkare.*

* De, som i De la Gardies tjänst varit anställda eller af honom mottagit beställningar, äro utmärkta med en asterisk.

D.

E.

F.

G.

H.

Register öfver byggnader.*

* Såsom byggnadsverk, ej såsom orter.

Illustrationsförteckning.



Résumé.

L'Art et les artistes à la cour de Magnus Gabriel de la Gardie.

Le chancelier comte Magnus Gabriel de la Gardie, chef du gouvernement de la régence pendant la minorité de Charles XI doit être compté au nombre des personnages historiques qui ont exercé une influence sur le développement de l'art en Suède. L'examen de ses actes politiques a conduit, et cela fort justement, à des conclusions négatives. Mais si l'on dépeint l'homme d'Etat sous des couleurs assez sombres, on s'accorde généralement à rendre hommage au vif intérêt qu'il portait à la culture. La politique française de cet ami de Louis XIV ne fut point heureuse; ses efforts pour élever le niveau de la culture et spécialement de la culture artistique en Suède ne doivent point être oubliés.

Les efforts de de la Gardie pour introduire en Suède l'art et le goût français, ses encouragements destinés à orienter vers ce goût des artistes nationaux, tels sont les faits qui donnent son importance au mouvement artistique suscité par le chancelier.

Depuis le début du 17e siècle d'autres courants originaires d'Allemagne et de Hollande prédominaient en Suède. L'influence hollandaise parait avoir été particulièrement forte (et non point seulement dans le domaine de l'art), mais déclina considérablement vers la fin du siècle. C'est cette influence qui caractérise la première période du développement de l'architecture suédoise du 17e siècle, période dénommée »la seconde renaissance des Vasas« (Le château d'Axel Oxenstierna à Tidö en est un

excellent modèle). La seconde moitié du 17e siècle est la période du »baroque» et de l'arrière-renaissance classique. Les influences française et italienne se disputent alors la préeminence, et l'architecture présente des éléments empruntés aussi bien aux théoriciens italiens et à leurs imitateurs français qu'aux purs architectes du baroque, un MADERNA, un BERNINI. Les architectes qui dirigent le mouvement en Suède sont JEAN DE LA VALLÉE, et les deux TESSIN père et fils. Pendant cette période et la précédente une grande activité architecturale se développe dans l'âpre pays septentrional qui venait de se classer si rapidement parmi les grandes puissances de l'Europe. L'histoire de ce développement, encore qu'il s'accomplisse surtout dans l'entourage de la cour et des hauts magnats de la noblesse, ne constitue pas l'un des chapitres les moins brillants du bref roman de la grandeur suédoise.

Le 17e siècle ayant été en Suède une ère de développement architectural si intense, il apparaît que l'activité considérable du comte MAGNUS GABRIEL DE LA GARDIE en matière de construction dut contribuer grandement à ce développement, et qu'on doit en conséquence le considérer comme un facteur important.

J'ai déjà signalé deux traits distinctifs de cette activité; le premier est son caractère *français*. A la cour royale règne dans une certaine mesure un autre goût. Certes HEDVIGE ELEONORE et finalement CHARLES XI lui-même aiment, imitant de célèbres modèles, à illustrer par le prestige de l'art la maison royale et le pays, mais il semble que l'on n'ait point voulu emprunter directement à la France l'éclat dont on prétendait briller. Il semble qu'il y ait une intention derrière ce fait que la maison royale évita d'utiliser des forces françaises.

C'est seulement pendant la dernière décade du 17e siècle que l'on appelle par l'intermédiaire de NICODÈME TESSIN LE JEUNE des décorateurs français chargés d'aménager l'aile nord récemment construite du chateau de Stockholm, et d'achever la décoration de Drottningholm. Mais avant l'arrivée de ces artistes nous voyons HEDVIGE ELEONORE et CHARLES XI accorder leur confiance presque exclusivement à des Allemands, des Suédois, des Hollandais, et même des Italiens.

De la Gardie a au contraire à son service plusieurs Français, tel l'architecte Jean de la Vallée, fils de Simon de la Vallée qui avait été appelé en 1641 pour construire le palais de la noblesse.

Jean de la Vallée, né en France, a reçu une éducation française, et a créé son art sur des modèles français. Si Tessin le vieux est l'architecte de la cour royale, de la Vallée est l'architecte de l'aristocratie; pour de la Gardie, qui assure sa carrière en Suède, il restaure et agrandit après 1650 les châteaux de Drottningholm et d'Ekholm et commence la construction de la chapelle funéraire de l'église de Veckholm ainsi que la considérable restauration du château de Vängarn. Les châteaux de Drottningholm et Ekholm qui appartinrent à de la Gardie n'existent plus. Par contre la chapelle funéraire de Veckholm et le château de Vängarn constituent encore aujourd'hui de beaux modèles de cet art architectural. Au cours des années qui suivent 1660 de la Vallée édifie Mariedal et Höjentorp en Västergötland (seul Mariedal subsiste), et collabore peut-être dans une certaine mesure à l'agrandissement du château de Leckö. Grâce à lui Karlberg en Uppland prend après 1670 l'aspect d'un imposant château à la française, et devient ce qu'il est demeuré jusqu'à nos jours, un lourd édifice de l'arrière-renaissance avec cour intérieure et pavillons. Mariedal a donné naissance au brillant style des herregård» (châteaux de maîtres) suédois. Le type de ces châteaux fut durable parce qu'entre autres avantages, il répondait à l'une des exigences du temps, qui réclamait des édifices librement ouverts sur le voisinage avec ou sans ailes indépendantes. L'art de de la Vallée n'a pas encore été étudié à fond; nul doute qu'une sérieuse étude de cet art ne soit fructueuse.

Parmi les nombreux artistes et ouvriers d'art qui contribuèrent à décorer les salles des châteaux et les jardins de de la Gardie, on rencontre plusieurs Français que le magnat francophile protège et prend à son service comme artistes de sa cour.

De ce groupe fait partie Nicolas Valleri, artiste pseudoclassique qui peint un grand nombre de plafonds et des toiles représentant des compositions allégoriques. Il éveille avant Ehrenstrahl le goût des Suédois pour cette sorte d'art. A en

juger par les plafonds de Vängarn, son dessin est vigoureux, sa couleur opaque, sa conception stérile. VALLERI fit aussi des portraits.

Parmi les sculpteurs de DE LA GARDIE les Français JEAN BAPTISTE DIEUSSART et ABRAHAM L'AMMOUREUX jouent un rôle important. Tous deux se rattachent au baroque le plus pur; comme tels ils peuvent déployer une grande activité dans la décoration des vastes châteaux et jardins du temps, tâche qui convient à merveille à leurs travaux superficiels. Tous deux travaillent au palais de DE LA GARDIE à Stockholm, à ses châteaux de Jakobsdal, Vängarn, Karlberg etc. Si l'on veut se faire une idée de leur talent de portraitistes, il faut voir les grandes et pompeuses statues de plomb du général comte JAKOB DE LA GARDIE, et de son fils le chancelier conservées dans l'église de Varnhem, œuvres de DIEUSSART, ou la statue équestre de CHRISTIAN V, modelée par L'AMMOUREUX entre 1681 et 1688, fondue en plomb, et parfaitement grotesque qui s'élève sur la Nouvelle place du roi à Copenhague.

Mais DE LA GARDIE protège aussi d'autres artistes français; il attache à sa cour, pour peu de temps il est vrai, le graveur ÉRIK PARISE, retient à son service pendant plusieurs années un peintre ornemaniste et sculpteur du nom de HENRI DE LA VALLÉE, sûrement parent de l'architecte du comte (la correspondance de HENRI DE LA VALLÉE est écrite en français), s'adresse occasionnellement à tels artistes qui séjournent plus ou moins longtemps en Suède, au miniaturiste PIERRE SIGNAC (en Suède depuis le temps de Christine), aux sculpteurs NICOLAS CORDIER, FAIDHERBE, etc.

On voit en somme que le chancelier occupe tout un groupe d'artistes français, tandis qu'à la même époque la cour royale qui était la principale dispensatrice de commandes ne fait qu'exceptionnellement appel à des Français.

Un autre trait de l'activité de DE LA GARDIE en ce qui concerne l'art, est la protection qu'il accorde à l'élément national.

MAGNUS GABRIEL DE LA GARDIE s'interessait vivement à l'ancienne culture du Nord et traduisait volontiers en actes son désir de conserver les souvenirs de cette culture. Mais son attention n'était point exclusivement dirigée vers le passé. Une

intense activité artistique lui paraissait être la preuve du développement et des progrès d'un pays. En conséquence la Suède devait édifier de nombreux monuments qui témoigneraient devant l'étranger et la postérité de la valeur de l'art suédois du 17e siècle. DE LA GARDIE soutint activement la publication de la »Suecia antiqua et hodierna» de DAHLBERG qui servirait de document, et donna lui-même brillamment l'exemple en entreprenant de nombreuses constructions.

Toutefois il n'employa point que des étrangers; visant à développer la culture artistique de ce pays, il devait avoir recours aux nationaux, puisque l'habileté ne s'acquiert que par l'expérience.

La plupart des ouvriers d'art employés par MAGNUS GABRIEL étaient de nationalité suédoise; agents mal dégrossis, on le devine: soit qu'ils se rattachent aux tendances capricieuses et fantasques du début du 17e siècle, ou qu'ils aient adopté les principes du baroque italien et français (évolution exigée dans les dernières décades de la période), leurs travaux révèlent que leur habileté technique n'était point l'héritage de générations d'ancêtres, mais le prix d'un pénible effort personnel.

Il y a il est vrai quelques exceptions. On rencontre parfois des travaux d'ornementation qui témoignent d'un véritable sens artistique, et d'un incontestable talent, et qui ont été exécutés sur la commande de DE LA GARDIE par des ouvriers d'art suédois. Notamment les statuaires et sculpteurs en bois du Västergötland qui outre les commandes d'autels et de chaires d'églises acceptaient les commandes de motifs décoratifs pour les châteaux, portails sculptés etc., avaient acquis une grande habileté, témoignant sûrement d'une très ancienne tradition provinciale.

Les ouvriers d'art suédois apparaissent partout dans les constructions de châteaux de DE LA GARDIE; on relève surtout la trace de leur passage dans les châteaux de Västergötland. Dans son état actuel le château de Leckö donne une excellente idée de ce que pouvait être l'aménagement d'un vaste édifice entièrement réalisé par des travailleurs suédois. Mais les ouvriers d'art suédois ont été nombreux aussi dans les autres châteaux du chancelier, et dans son palais de Stockholm.

Il va de soi que parmi les nombreux décorateurs de DE LA GARDIE, les ornemanistes allemands, peintres ou sculpteurs, ne font point défaut. Toutefois on ne rencontre qu'un Allemand peintre en titre de la cour de DE LA GARDIE, JOHAN HIERTZ, (le peintre d'Augsbourg), et encore seulement de 1650 à 1655. Parmi les artistes hollandais qui se rendent en Suède, deux seulement figurent pendant un espace du temps très court au nombre des fonctionnaires à la cour du comte, HENRIK MÜNNICHHOFEN et JACQUES DE COEUR, concurrement avec HIERTZ.

L'intérêt et le goût de MAGNUS GABRIEL pour l'art français grandit peu à peu. Nous savons en outre qu'au cours de sa carrière en Suède ou à l'étranger DE LA GARDIE fut en relations occasionnelles avec divers artistes célèbres, parmi lesquels on peut citer ANSELMUS VON HULLE, DAVID BECK, DAVID KLÖKER EHRENSTRAHL, TOUSSAINT GELTON, GOVERT CAMPHUYSEN. Mais ce qui importe surtout ce sont les relations durables d'où peuvent résulter de notables actions sur le développement de la culture artistique et du goût; c'est pourquoi j'ai particulièrement insisté sur l'importance du groupe d'artistes français employés par DE LA GARDIE, et sur l'intérêt que le chancelier portait au développement de l'élément national.

Les grandes collections d'art que DE LA GARDIE institua, nous intéressent en ce qu'elles manifestent son amour de l'art, et d'une façon générale le goût du temps. Ses collections de tableaux, rapidement réunies, vite dispersées, étaient de ce genre disparate qui caractérise les collections du temps et non point seulement celles du chancelier. Nombre de noms célèbres brillent toutefois dans les inventaires de tableaux de DE LA GARDIE, noms de maîtres, et l'on découvre à l'étude qu'il posséda réellement des oeuvres de haute valeur. Les écoles hollandaises et allemandes étaient représentées d'une façon particulièrement brillante dans ses galeries, et surtout par des maîtres du 16e siècle, les collections allemandes pillées au cours des guerres s'étant trouvées riches en anciens maîtres allemands et flamands.

Aujourd'hui encore on trouve dans les galeries publiques et privées de Suède des oeuvres de *Rubens*, *Jakob Jordaens*,

Cornelis de Vos, van Utrechts, qui appartinrent au célèbre protecteur des arts.

Quatre des châteaux de DE LA GARDIE subsistent encore aujourd'hui, plus ou moins bien conservés, Vängarn et Karlberg en Uppland, Mariedal et Leckö en Västergötland. En dépit du temps l'aspect extérieur de ces édifices a relativement peu changé. Kägleholm en Nerike, Höjentorp en Västergötland, Ekholm en Uppland ont été anéantis par des incendies; Ekholm a par la suite été reconstruit. Disparu aussi le palais »Makalös» (Sans pareil) à Stockholm que le chancelier avait hérité de son père, le général JAKOB DE LA GARDIE. Enfin l'ancien Jakobsdal a été entièrement transformé, et est devenu le château de plaisance royal d'Ulriksdal (près Stockholm).

En ce qui concerne les entreprises d'architecture religieuse du chancelier, on se bornera à rappeler ici la construction de la chapelle funéraire de l'église de Veckholm (Uppland), et la restauration de la vieille église monacale de Varnhem, magnifique édifice cistercien qui sans l'intervention de DE LA GARDIE ne serait plus depuis longtemps qu'une lamentable ruine.

Tamm, F., Om avledningsändelser hos svenska substantiv, deras historia ock nutida förekomst.
Sundén, J. M., De tribunicia potestate a L. Sulla imminuta quaestiones.
Landtmanson, I. S., Träldomens sista skede i Sverige. Ett kapitel ur vår äldre rätts historia.
Johansson, K. F., Bidrag till Rigvedas tolkning.
Wahlund, C., La belle Dame sans mercy. En fransk dikt.
Edfeldt, H., Om bevisen för Guds verklighet.
Piehl, K., Quelques petites inscriptions provenant du temple d'Horus à Edfou.
Ribbing, S., Prof. Chr. Jac. Boströms Föreläsningar i etiken, efter det muntliga föredraget upptecknade och redigerade.
Persson, P., Om ett nyligen upptäckt fragment af en romersk kommunallag.
v. Schéele, F., Finnes det ett omedvetet själslif?
Geijer, P. A., Historisk öfverblick af latinets *qui* och *qualis* fortsatta som relativpronomina i de romanska språken.
Hjärne, H., Svensk ryska förhandlingar 1564—72. Erik XIV:s ryska förbundsplaner.
Danielsson, O. A., Zur metrischen Dehnung im älteren griechischen Epos.

Band VI:

Lidén, E., Studien zur altindischen und vergleichenden Sprachgeschichte.
Lundström, V., Prolegomena in Eunapii uitas philosophorum et sophistarum.
Wadstein, E., Runinskriften på Forsaringen. Vårt älsta lagstadgande.
Hallendorff, C., Konung Augusts politik åren 1700—01. Ett bidrag.
Ahlenius, K., Till kännedomen om Skandinaviens geografi och kartografi under 1500-talets senare hälft.
Eklund, J. A., Nirvāṇa. En religionshistorisk undersökning.
Wadstein, E., The Clermont Runic Casket. With five plates.
Tamm, F., Om avledningsändelser hos svenska adjektiv, deras historia ock nutida förekomst.
Tamm, F., Om ändelser hos adverb ock arkaiskt bildade prepositionsuttryck i svenskan.

Band VII:

Tamm, F., Sammansatta ord i nutida svenskan undersökta med hänsyn till bildning av förleder.
v. Friesen, O., Till den nordiska språkhistorien.
Pipping, H., Om runinskrifterna på de nyfunna Ardre-stenarna.
Tamm, F., Granskning av svenska ord. Etymologiska ock formhistoriska studier.
Varenius, O., Räfsten med Karl XI:s Förmyndarstyrelse. I. Dechargens gifvande och återkallande.
Hellquist, E., Studier i 1600-talets svenska.

Band VIII:

Samuelsson, J., Ad Apollonium Rhodium adversaria.
Edén, N., Den svenska centralregeringens utveckling till kollegial organisation i början af sjuttonde århundradet (1602—1634).
Meyer, E. A., Englische Lautdauer. Eine experimentalphonetische Untersuchung.

AHLENIUS, K., En kinesisk världskarta från 17:de århundradet.
VARENIUS, O., Räfsten med Karl XI:s Förmyndarstyrelse. II. Den undersökande kommissionen af år 1675.
SUNDSTRÖM, R. och LITTMANN, E., En sång på Tigrē-språket upptecknad, öfversatt och förklarad af R. S. Utgifven och öfversatt till tyska af E. L.

Band IX, hvaraf utkommit:

COLLIJN, I., Drei neu aufgefundene niederdeutsche Einblattkalender des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Lübecker Buchdrucks.

v. FRIESEN, O., Vår älsta handskrift på fornsvenska.
HAHR, A., Konst och Konstnärer vid Magnus Gabriel de la Gardies hof. Bidrag till den svenska konstforskningen.

Pris för hvarje band 10 kr. (12 Mark).
Flertalet af de i banden ingående skrifterna kunna äfven erhållas i särtryck.

BYGDÉN, L., Förteckning å tryckta och otryckta källor till landskapet Uplands och Stockholms Stads historiskt-topografiska beskrifning, förnämligast hämtade ur Westinska samlingarne i Upsala Universitets Bibliotek. Pris 3 kr.

I kommission hos Wahlström & Widstrand, *Stockholm:*

Urkunder till Stockholms historia. I. Stockholms stads privilegiebref 1423—1700, af K. Hum. Vet.-Samf. utgifna genom K. HILDEBRAND. Hittills utkommet: 1:sta och 2:dra häftena. Pris för häfte 3 kr.
Uppland. Skildring af land och folk, af K. Hum. Vet.-Samf. utgifven genom A. ERDMANN och K. HILDEBRAND. Hittills utkommet: Band I: häft. 1—4 (kompl.), Band II: häft. 1. Pris för häfte 3: 50 à 3: 75 kr. (för hela arbetet 25 kr.)

Uppsala 1905. Almqvist & Wiksells Boktryckeri-A.-B.